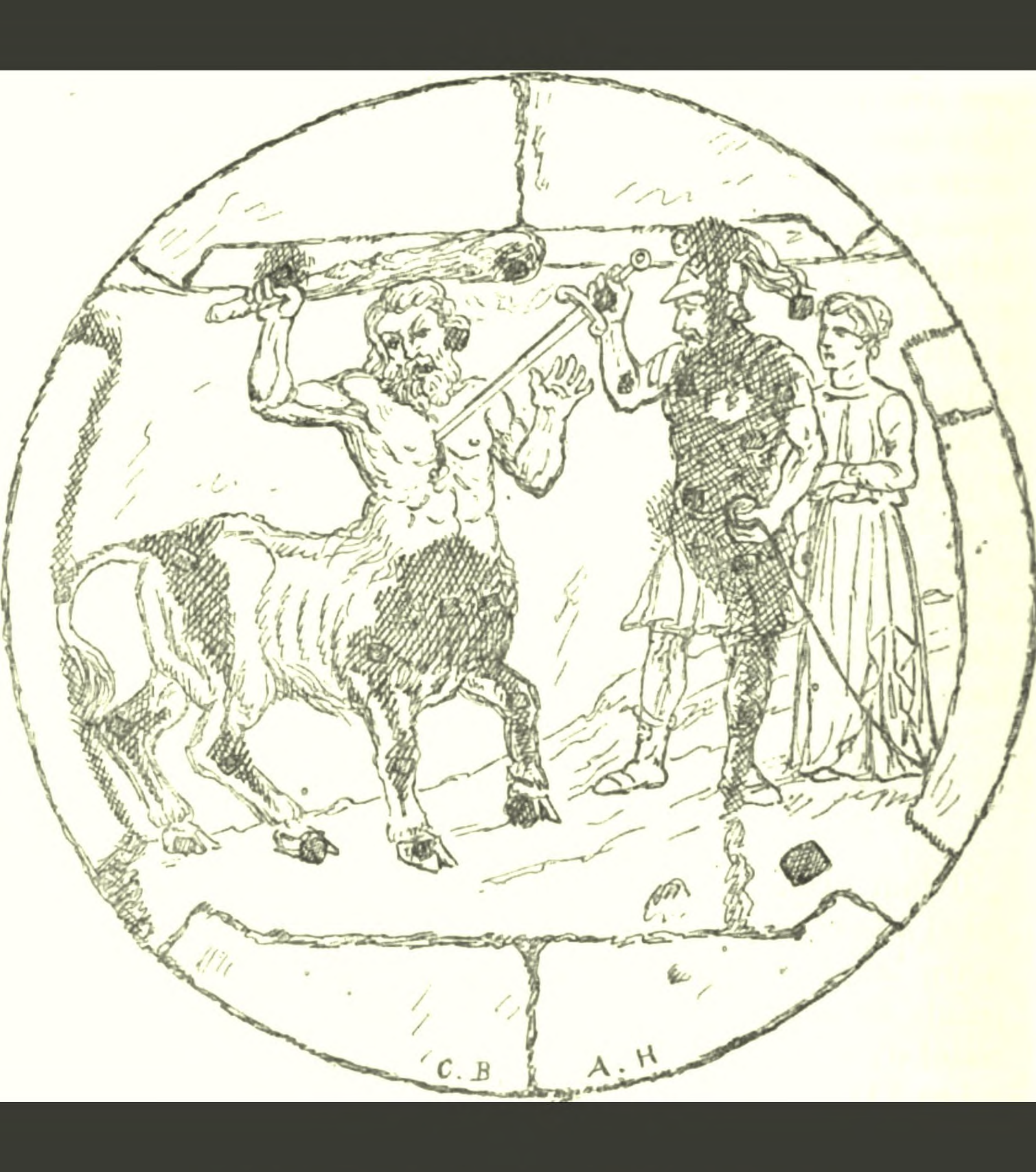


Monographie de la cathédrale de Chartres

Marcel Joseph Bulteau



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN



Digitized by Google



SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'EURE-ET-LOIR

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

Par l'Abbé BULTEAU

Membre de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir.

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

TOME III



CHARTRES

IMPRIMERIE GARNIER

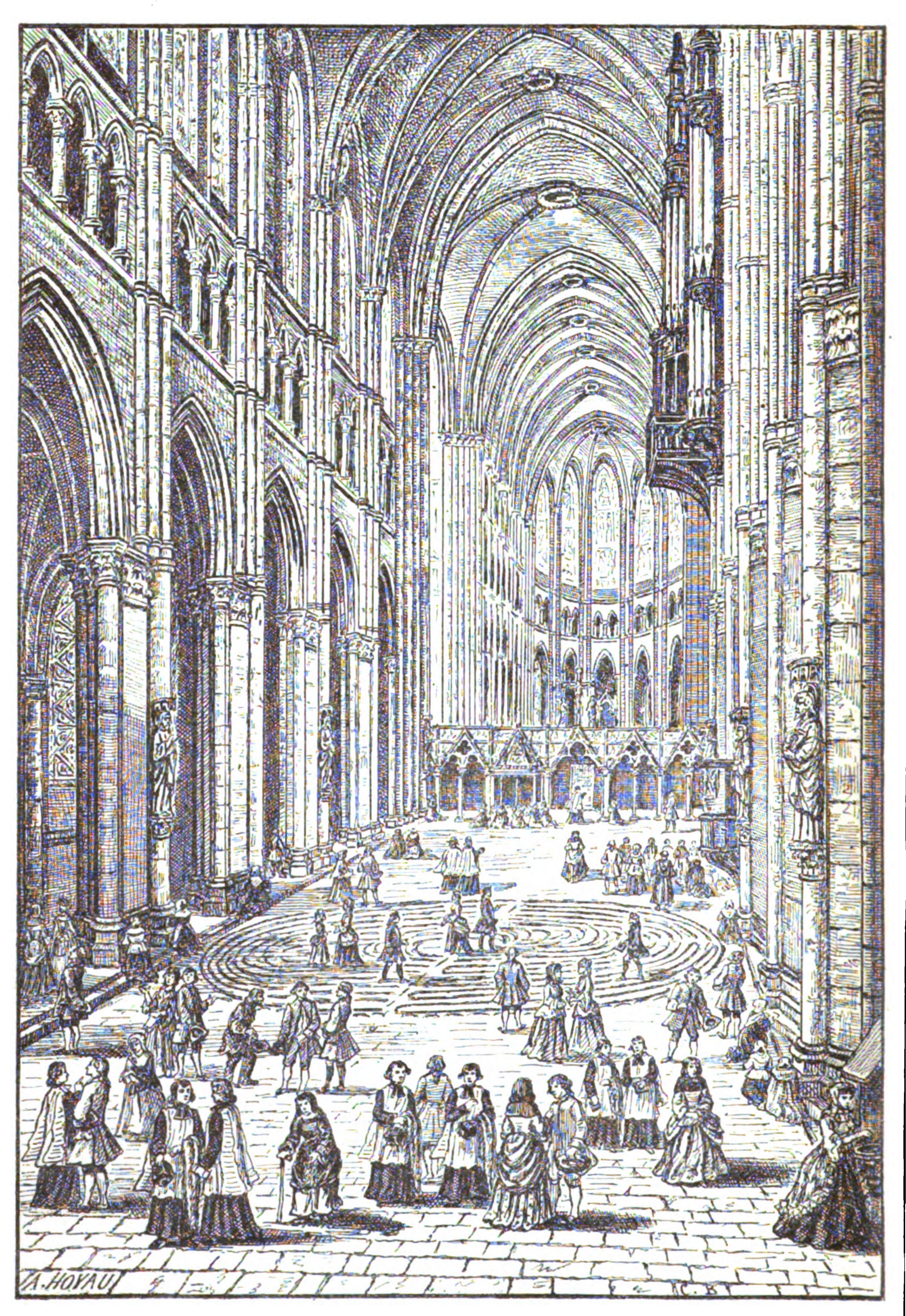
15, Rue du Grand-Cerf, 15

1901

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE

(D'après d'anciennes gravures 1697 et 1766.)

Bulteau, Marcel Joseph, abbé.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'EURE-ET-LOIR

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

Par l'Abbé BULTEAU

Membre de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir.

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

TOME III



CHARTRES
LIBRAIRIE R. SELLERET
Place des Halles, 12 et 14.

1892

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

LIVRE TROISIÈME

DESCRIPTION DE L'INTÉRIEUR

CHAPITRE PREMIER

Généralités et légende du plan ichnographique.

Il nous a toujours semblé que cette fière inscription gravée sur le linteau d'une porte de la Cathédrale d'York : UT ROSA FLOS FLORUM, SIC EST DOMUS ISTA DOMORUM, pourrait être gravée sans exagération sur le fronton de notre basilique. Si l'on y pénètre par la *porte royale*, rien ne semble majestueux comme cet immense vaisseau de la nef centrale, rien de plus admirable que ces graves piliers, jaillissant du sol et s'élevant avec grâce dans de justes proportions pour soutenir les plus belles voûtes qu'ait produites le moyen-âge: en présence de ce spectacle imposant, au-dessus de toute expression, la pensée s'élargit et se purifie; on respire une atmosphère de prière, de foi et de piété; la hardiesse des lignes, la vaste étendue de toutes les dimensions, la profondeur des nefs, les teintes mystérieuses des vitraux, réveillent l'âme, l'invitent à sortir d'elle-même, lui rendent sensible la majesté du Dieu qu'on y adore, et la force

à s'écrier comme autrefois Jacob à Béthel : « Que ce lieu est » terrible; c'est vraiment ici la maison de Dieu et la porte » du Ciel; » ou bien à redire avec un poète moderne :

Ce temple énflamme, émeut, grandit l'homme sensible.
Il croit avoir franchi ce monde inaccessible
Où, sur des harpes d'or, l'immortel Séraphin,
Aux pieds de Jéhovah, chante l'hymne sans fin.

Il faut le reconnaître, nos vieilles basiliques des XIIe et XIIIe siècles peuvent seules faire vibrer les fibres religieuses de l'âme humaine, nous forcer à prendre l'attitude de la prière et nous jeter dans une sorte d'extase. Les plus vastes temples modernes, même la basilique de Saint-Pierre à Rome (1), n'ont pas le don de produire ce pieux recueillement, cette impression profonde que les fidèles les plus familiers avec notre sanctuaire éprouvent toutes les fois qu'ils pénètrent dans son enceinte. L'art du Moyen-Age a donc compris et réalisé ce que doit être l'art chrétien et s'il en fut ainsi sous le règne de Philippe Auguste et de saint Louis, c'est que la Société était chrétienne, car les arts sont l'expression des croyances d'une époque; c'est que les architectes et les artistes étaient également chrétiens: ils sentaient qu'en fait d'art religieux, la foi seule devait inspirer ce que le ciseau réaliserait ensuite ; en un mot, le souffle de l'Esprit-Saint produisait ces créations dont le génie de l'homme abandonné à ses propres forces était absolument incapable.

Une autre impression que l'on éprouve en entrant dans nos antiques cathédrales, c'est de croire ces intérieurs beaucoup plus grands qu'ils ne le sont réellement, tandis que nos églises modernes semblent souvent n'avoir que des dimensions inférieures à leurs dimensions véritables.

---

(1) Notre intention n'est pas certes de déprécier Saint-Pierre de Rome; loin de là, nous reconnaissons que par la hardiesse de sa conception, par la pureté de son style, par la beauté de ses proportions, par la richesse de sa décoration, par le grandiose de son ensemble, la basilique Vaticane est la grande magnificence de Rome et du monde; l'avoir vue une seule fois, reste un des grands souvenirs de la vie.

Quelle est la cause de cet étrange résultat? Il est certain que si des trois dimensions d'un monument, longueur, largeur et hauteur, on sacrifie l'une d'elles en la diminuant, les deux autres paraîtront amplifiées; c'est ainsi que de deux nefs, toutes choses égales d'ailleurs, la plus élevée, la plus profonde à première vue sera celle qui aura le moins de largeur. Mais laissons ici la parole au savant architecte qui a tant contribué à faire apprécier les arts du Moyen-Age. « Tout le monde, dit M. Viollet-Leduc, sait » que les ordres de l'architecture des Grecs et des Romains » pouvaient être considérés comme des unités typiques » que l'on employait dans les édifices en augmentant ou » diminuant leurs dimensions et conservant leurs propor- » tions selon que ces édifices sont plus ou moins grands » d'*échelle*. Rien dans les ordres antiques grecs ou romains » ne rappelle une échelle unique, et cependant il y a pour » les monuments une *échelle* invariable, impérieuse, dirons- » nous, c'est l'*homme*. La dimension de l'homme ne change » pas, que le monument soit grand ou petit; aussi donnez » le dessin géométral d'un temple antique, si vous négligez » de coter les dimensions ou de tracer une échelle, il sera » impossible de dire si les colonnes de ce temple ont quatre, » cinq ou dix mètres de hauteur, tandis que pour l'archi- » tecture gothique, il n'en est pas ainsi, l'échelle humaine » se trouve partout, indépendamment de la dimension des » édifices. Entrez dans la cathédrale de Reims ou dans une » église de la même époque, vous retrouverez les mêmes » hauteurs, les mêmes profils de base; les colonnes s'allon- » gent ou se raccourcissent, mais elles conservent les mêmes » diamètres; les moulures se multiplient dans un grand » édifice, mais elles sont de la même dimension que celles » du petit; les balustrades, les appuis, les socles, les bancs, » les galeries, les frises, les bas-reliefs, tous les détails de » l'architecture qui entrent dans l'ordonnance des édifices, » rappellent l'*échelle* type, la dimension de l'homme. » L'homme apparaît dans tout; ce monument est fait pour » lui et par lui, c'est son vêtement, et quelque vaste et riche » qu'il soit, il est toujours à sa taille. Aussi les monuments

» du Moyen-Age paraissent-ils plus grands qu'ils ne le sont
» réellement parce que, même en l'absence de l'homme, l'é-
» chelle humaine est rappelée partout, parce que l'œil est
» continuellement forcé de comparer les dimensions de
» l'ensemble avec le *module* humain. Ce grand principe de
» l'unité d'*échelle* n'est-il pas un symbole saisissant de
» l'esprit chrétien? Placer ainsi l'homme en rapport avec
» Dieu, même dans les temples les plus vastes et les
» plus magnifiques par la comparaison continuelle de sa
» petitesse avec la grandeur du monument religieux, n'est-
» ce pas là une idée chrétienne, celle qui frappe le plus les
» populations? N'est-ce pas l'application rigoureusement
» suivie de cette méthode dans nos monuments qui inspire
» toujours ce sentiment indéfinissable de respect en face
» des grandes églises gothiques ? »

Aussi, même au point de vue dont nous venons de parler, les architectes du Moyen-Age se sont montrés plus hommes de génie que ceux des temps modernes; car le génie ne consiste pas à produire un résultat médiocre avec de grands moyens, mais à produire un grand effet avec de faibles ressources.

Aux sentiments de piété, de respect et de grandeur que l'on éprouve dans la cathédrale de Chartres vient se joindre le souvenir imposant de son histoire si longue et si variée, et, à la vue de cette forêt de hautes et robustes colonnes, se présentent à l'esprit les noms des apôtres qui ont apporté dans nos contrées, avec les vérités fondamentales de la foi, la nouvelle du divin enfantement que les Carnutes attendaient depuis de longues années.

Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit en détail dans la partie historique de cet ouvrage. Rappelons seulement que c'est ici qu'une multitude de miracles se sont opérés et qu'on a vu pendant longtemps le spectacle merveilleux que nous donne aujourd'hui la grotte de Massabieille. Elle serait trop longue l'énumération de tant d'événements dont ces voûtes séculaires ont été les témoins, car on peut dire que depuis quatorze siècles l'histoire de l'Église et celle de la France se trouvent intimement liées à notre basilique.

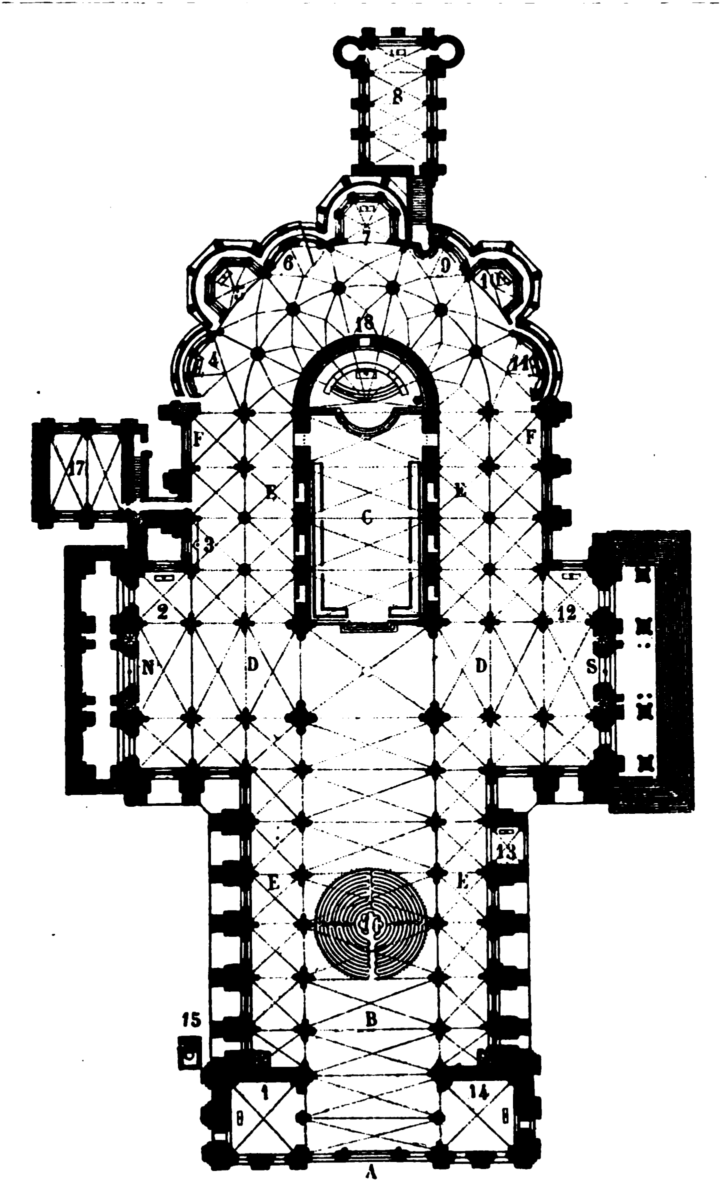
Si l'artiste et l'historien trouvent ici une ample matière à leur admiration et à leurs études, le philosophe chrétien à son tour peut y recueillir d'utiles leçons sur la fragilité des choses humaines. Les chrétiens persécutés qui sont venus chercher un asile dans ce béni sanctuaire depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque où les Normands et plus tard les Huguenots avaient juré de tout anéantir, tous ces innombrables pèlerins qui ont déposé ici leurs offrandes et leurs prières, les hommes de génie qui ont conçu et exécuté le plan de notre monument, les merveilleux artistes qui l'ont si splendidement décoré, les évêques qui ont présidé à ces constructions, les rois, les gouvernements qui ont contribué à enrichir et à restaurer cette maison de Dieu, que sont-ils devenus? Ils ont disparu. Les fidèles qui ont reçu des grâces de choix, qui ont été honorés d'éclatants prodiges dans cette enceinte, les libres penseurs qui ont ricané devant ces triomphes de la foi, les révolutionnaires qui ont commis ici tant de profanations, ils ont également disparu. Que sont devenues les institutions ecclésiastiques, féodales, politiques, militaires que la cathédrale a vues s'élever dans les siècles passés? Il en reste à peine l'ombre. La maison de la prière, le sanctuaire de la douce Vierge a seul survécu: les hommes sont morts, se sont éclipsés, sont rentrés dans la poussière, Dieu seul a demeuré, Dieu avec la croix de son triomphe : *stat crux dum volvitur orbis*, comme dit l'antique devise des Chartreux.

Enfin, disons un mot général sur le mode de construction qui caractérise notre *intérieur*. On n'y trouvera nulle part cet esprit d'entreprise qui se montre dès la fin du XIIIe siècle : « Il faut faire beaucoup et promptement avec peu d'argent, » on est pressé de jouir, on élève les monuments avec rapi- » dité en utilisant tous les matériaux bons ou mauvais, » sans prendre le temps de les choisir. On arrache les pierres » des mains de l'ouvrier avant qu'il ait eu le temps de les » bien dresser; les joints sont inégaux, les blocages faits à » la hâte. Les constructions sont brusquement interrompues, » aussi brusquement reprises avec de profondes modifications » dans les projets primitifs. » C'est le contraire qui s'est

pratiqué à Chartres, surtout sous le règne de Philippe Auguste; plus on examine notre *intérieur*, plus on admire cette homogénéité qui règne dans toutes les parties, plus on croirait volontiers que le tout a été comme fondu d'un seul bloc, dans le même creuset; nulle part ailleurs l'unité d'exécution ne donne autant de satisfaction.

La gravure qui se trouve au frontispice de ce volume peut déjà donner une idée de ce que nous venons de dire; de plus elle est une représentation aussi exacte que possible de ce qui existait il y a près de deux cents ans. Ainsi la nef était complètement libre, les statues des Apôtres étaient encore appliquées aux colonnes, le jubé avec ses admirables bas-reliefs, du XIIIe siècle, avec la *Vierge du Pilier* à gauche et son calvaire au milieu, existait alors. On ne voit pas le *roulon,* ni le boulet suspendu par le baron de Bueil, mais ils étaient à leur place; l'épaisseur du gros pilier toureau ne permettait pas de les représenter sans manquer à la perspective. L'ancienne chaire occupait la place de la chaire construite au commencement de notre siècle. *Le lieu des corps saints* est indiqué au fond du chœur par un fronton fort élevé; le labyrinthe est visible en son entier et de nombreux personnages vêtus de leur costume de l'époque y font leur pérégrination. Le bénitier est à peu près à la même place qu'aujourd'hui. On remarquera cette légère toiture en planche qui met l'eau bénite à l'abri de la poussière. Enfin de nombreux chanoines semblent sortir de l'office, ils ont à peu près le costume du XVIe siècle : manteau, aumusse et surplis, seulement les larges manches d'autrefois, si élégantes, ont été métamorphosées en étoffes volantes, finement plissées, ressemblant à des ailes et d'un goût assez douteux.

Déjà au commencement de notre second volume, page 12, nous avons donné un plan de la cathédrale se rapportant au XVIIe siècle, le plan que nous mettons ici sous les yeux du lecteur convient plus spécialement à l'état actuel; c'est du reste à peu de chose près celui que nous avons donné dans notre édition de 1850.



PLAN ICHNOGRAPHIQUE DE LA CATHÉDRALE.

A. *La porte royale*. C'est là qu'était au XIIe siècle l'entrée d'un porche couvert qui occupait tout l'espace compris entre les deux clochers.

B. *La nef principale*, longue de 73 mètres et demi jusqu'à la grille du chœur et large de 16 m 40 en mesurant de centre à centre des colonnes.

C. *Le chœur et le sanctuaire*, avec une longueur de 37 mètres.

D. *Le transept*, large de 14 mètres et long de 64 mètres, d'un trumeau à l'autre.

E. *Nef collatérale* ou *déambulatoire*, accompagnant la grande nef de chaque côté et se prolongeant autour du chœur avec une largeur de 7 mètres.

F. *Second déambulatoire* qui enveloppe le précédent et ne règne qu'autour du chœur; il est large de 7 m 50, excepté dans sa partie curviligne où il n'a que 5 m 50 de largeur.

N. *La porte du Nord*, appelée porte de Saint-Louis.

S. *La porte du Sud*, construite avec les dons de la famille de Pierre Mauclerc ou de Dreux-Bretagne.

1° La chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs, ou des fonts baptismaux, au rez-de-chaussée du clocher neuf; c'était à l'origine un passage pour aller à la crypte.

2° La chapelle de la Transfiguration construite en 1790 avec les débris des églises supprimées dans la ville pendant la Révolution.

3° La chapelle de la sainte Vierge ou *chapelle du pilier;* c'est moins une chapelle qu'un oratoire érigé en hors-d'œuvre au commencement du siècle dans la partie septentrionale du second déambulatoire. C'est là que trône sur un pilier la madone dont le culte est si populaire à Chartres.

4° La première des chapelles absidales était autrefois consacrée à saint Julien l'hôpitalier, puis elle se nomma la chapelle de l'*Ecce homo* à cause du tableau qui surmontait l'autel; aujourd'hui, il est fort question de changer encore son vocable et de la dédier à saint Joseph.

5°. La chapelle des Martyrs débaptisée de nos jours et appelée maintenant la chapelle du Saint-Cœur de Marie.

6° L'ancienne chapelle de saint Jean-Baptiste, supprimée en 1801.

7° La chapelle des Apôtres ou des Chevaliers, nommée aujourd'hui chapelle de la Communion ; c'est là qu'est gardée la *Sainte Réserve.*

8° La chapelle Saint-Piat construite au XIVe siècle.

9° L'ancienne chapelle absidale de Saint-Piat, supprimée en 1324 pour y établir la porte et l'escalier donnant accès à la nouvelle chapelle Saint-Piat.

10° La chapelle des Confesseurs ou de Saint-Nicolas, au XIIIe siècle : de nos jours, c'est la chapelle du Sacré-Cœur de Jésus.

11° La chapelle de Saint-Loup et de Saint-Gilles autrefois, aujourd'hui chapelle de Tous les Saints.

12° La chapelle du Lazare, construction parasite de 1791, comme la chapelle de la Transfiguration. Autrefois il y avait ici un autel dédié à Notre-Dame des Neiges.

13° La chapelle de l'Annonciation ou de Vendôme construite en 1416; on y conserve aujourd'hui les reliques de saint Piat et de saint Taurin.

14° La chapelle du Calvaire au rez-de-chaussée du clocher-vieux, établie en 1830, c'était autrefois un passage.

15° Le pavillon de l'horloge, construit en 1520 par Jean de Beauce, gracieux édifice en style de la Renaissance.

16° Le labyrinthe ou *lieue*, rappelant, dit-on, le pèlerinage de Jérusalem. Il est loin d'avoir une lieue de développement.

17° La sacristie du XIVe siècle.

18° Trésor où sont conservés plusieurs objets précieux, échappés aux déprédations de la fin du XVIIIe siècle. C'est là surtout qu'on peut vénérer la sainte tunique de la Très-Sainte Vierge ou la Sancta Camisia renfermée dans un riche reliquaire appelé la *Sainte Châsse.*

CHAPITRE DEUXIÈME

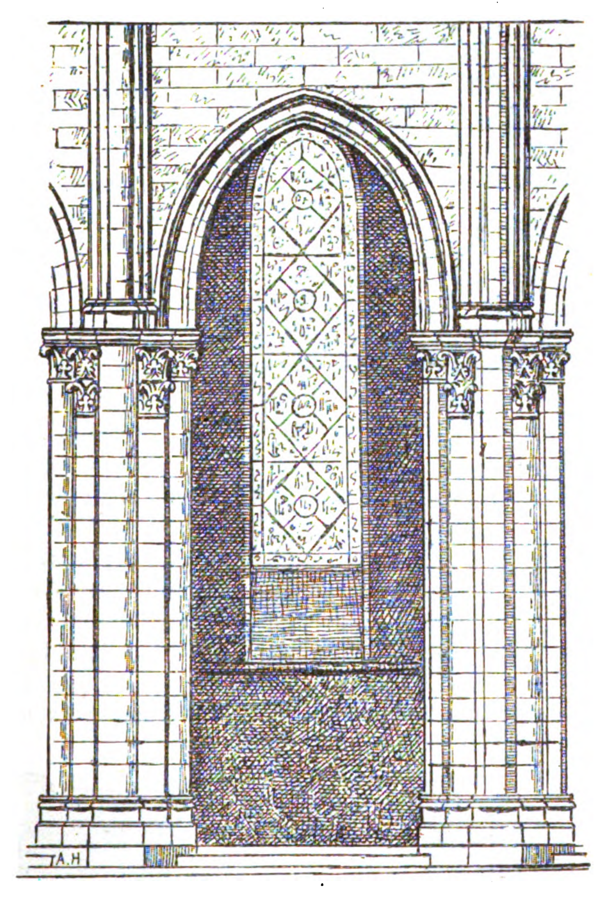
L'architecture intérieure.

L'INTÉRIEUR de la Cathédrale est aussi bien exécuté qu'il est savamment combiné. Comme nous l'avons dit, le plan ichnographique, ou plan par terre, a la forme d'une croix latine au pied court. Dans le sens de sa longueur l'édifice est divisé en trois parties : les nefs, le transept et le chœur; il l'est encore dans le sens de la largeur : la nef principale et les deux nefs latérales, celle de droite et celle de gauche ; il l'est enfin dans le sens de sa hauteur: les grandes arcades par lesquelles on communique de la nef avec les collatéraux, la galerie ou triforium et le fenestrage ou claire-voie.

Piliers et Colonnes. — Cinquante-deux piliers cantonnés de quatre colonnes de moindre dimension, dix colonnes appelées piliers normands et quarante piliers engagés ou pilastres soutiennent l'intérieur de la basilique et en dessinent, dans le plan, la parfaite ordonnance. Ces différents supports verticaux sont destinés à soutenir les arcades, les murs, les voûtes et les combles de l'édifice. « Le pilier, dit » Viollet-le-Duc, appartient à l'architecture du Moyen-Age. » Les Grecs et les Romains n'élevaient point à proprement » parler de piliers; car on ne peut donner ce nom à la » colonne, ni à ces masses épaisses et compactes de blocage » qui, dans les grands édifices romains, comme les salles » des thermes par exemple, supportent et contrebutent les » voûtes. »

Trente-deux de nos piliers, y compris ceux de la nef, du transept et du chœur, ainsi que ceux qui de chaque côté du chœur entre les deux déambulatoires supportent une tourelle absidale, sont formés alternativement d'un cylindre et d'un prisme octogonal, cantonné de quatre colonnes octogonales

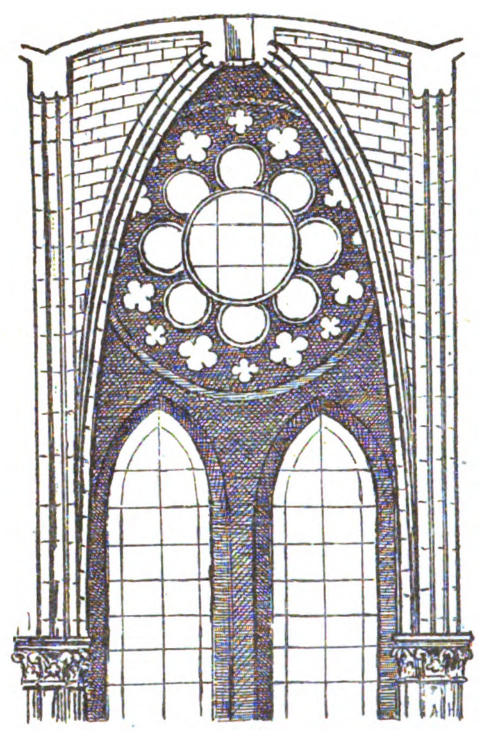
ou cylindriques ; c'est pour mettre de la variété que la partie centrale est cantonnée de colonnes octogonales quand elle est elle-même cylindrique et vice versâ. Ces quatre colonnes se



PILIERS DE LA NEF.

détachent au cinq sixième ; deux d'entre elles reçoivent la retombée des arcades qui s'ouvrent sur la grande nef, la troisième supporte les nervures des voûtes latérales et la quatrième, placée en avant, semble recevoir en un seul

faisceau cinq colonnettes annelées deux fois, c'est-à-dire au bas et au-dessus du triforium. Ces cinq colonnettes, parallèles jusqu'à leurs chapiteaux, se séparent à cette hauteur pour sillonner la voûte dans cinq directions différentes sous la forme de nervures. Les deux colonnettes extrêmes correspondent aux formerets, deux autres deviennent les arcs-ogives et enfin celle du milieu qui est un tiers plus forte que les autres reçoit l'arc-doubleau. Ces trois espèces de nervures différentes, formeret, arc-ogive et arc-doubleau, aussi bien dans la grande voûte que dans les collatéraux, naissent



Les cinq colonnettes transformées en arc-doubleau, arc-ogive et formerets.





PLAN DES PILIERS

des colonnes avec autant de naturel que dans nos forêts les branches s'élancent de leurs troncs respectifs.

Ces colonnettes ne sont pas entièrement indépendantes de la muraille, bien que l'apparence semble dire le contraire : à trois hauteurs différentes elles font corps avec le nu du mur, ainsi qu'on peut s'en assurer d'après les tronçons de colonnettes insérés sous forme de billettes aux dernières travées qui masquent les deux clochers.

Autour du sanctuaire, les six piliers de l'abside étaient à l'origine formés successivement d'un gros pilier monocylindrique ou octogonal ayant plus de quatre mètres de circonférence comme dans la nef, mais une seule colonne octogonale ou cylindrique les accompagnait dans la courbure intérieure du chœur. Ils soutiennent à la fois les arcades étroites du sanctuaire, les hautes nervures du chevet et celles du déambulatoire. Cette disposition des piliers au fond du chœur est traditionnelle ; on y tenait, soit parce qu'elle dégageait mieux le déambulatoire et permettait aux fidèles de mieux voir les cérémonies, soit parce que les entre-colonnements du rond-point étant plus étroits on voulait donner une plus grande légèreté aux points d'appui en laissant aux vides la plus grande largeur possible. Tels étaient au XIIIe siècle ces six piliers, mais au XVIe siècle, ils furent, ainsi que les autres piliers du chœur, incorporés à la clôture, et plus tard, à la fin du siècle dernier, de regrettables modifications en ont complètement dénaturé la structure primitive.

Entre les deux déambulatoires qui contournent le chœur, nous avons une suite de supports dont dix sont à proprement parler de vraies colonnes : huit sont monocylindriques, et deux ont la forme octogonale. Les Anglais appellent ces colonnes isolées *piliers Normands* ; elles sont assez rares dans les monuments du XIIIe siècle. Il est à remarquer que dans la courbure absidale elles sont disposées de manière à ne pas masquer les chapelles ; à Paris, au contraire, pour le spectateur placé à l'extrémité occidentale de la nef, elles forment par leur ensemble une sorte de muraille qui ôte à l'édifice beaucoup de sa profondeur.

Les quatre énormes *piliers touraux* de la croisée du transept sont couverts de nombreuses colonnettes qui en dissimulent la lourdeur. Ces colonnettes d'une hauteur de plus

de vingt-cinq mètres s'élancent du pavé jusqu'à la voûte ayant chacune leur fonction spéciale : elles répondent soit aux formerets, soit aux arcs-ogives, soit aux arcs-doubleaux de l'intertransept. Le docteur Henri Parker, un des plus savants archéologues de l'Angleterre, dans une visite qu'il eût, dit-il, le bonheur de faire à notre Cathédrale pendant trois jours, n'a pas manqué de leur donner son attention (1). Ces quatre piliers ont leurs faces orientées de manière à ne gêner la vue que le moins possible. Vers le bas de la nef les deux encoignures des clochers qui touchent la grande nef sont enveloppées dans des piliers de même structure, laquelle se retrouve encore aux quatre pilastres qui terminent le transept au Nord et au Sud.

Les quarante *pilastres* ou piliers engagés dans les murs latéraux sont généralement formés d'un fort massif rectangulaire flanqué sur ses faces de cinq colonnettes. La colonnette du milieu est absolument de la même forme que celle qui contourne les gros piliers placés en face; c'est elle qui reçoit l'arc-doubleau de la voûte latérale; les quatre autres plus grêles soutiennent à droite et à gauche les arcs-ogives et les formerets des collatéraux.

Examinons les *bases* de nos piliers et de nos colonnes. Eu égard à leur partie supérieure, c'est-à-dire à la naissance du fût, les bases sont toutes au même niveau, excepté pour les piliers du chœur (2) et les huit colonnes du déambulatoire qui l'entourent : ces dernières bases sont plus élevées d'environ 50 centimètres. Quant à la partie inférieure, la hauteur varie suivant les pentes du sol : au bas de la nef, les bases nous apparaissent dans toute leur hauteur, mais elles se trouvent enfouies de plus en plus dans le sol à mesure que l'on se rapproche du chœur, où le pavage de la nef est le plus élevé.

(1) *An Introduction to the study of Gothic architecture.* — Oxford, 1849 p. 222.

(2) Les bases des piliers du chœur sont visibles seulement à l'intérieur des chambrettes qui existent dans la clôture du chœur.

Les bases se composent généralement d'un socle octogonal surmonté de socles secondaires adaptés aux diverses parties des piliers, c'est-à-dire à la colonne centrale et à ses quatre colonnettes accessoires; le tout est couronné par trois fortes moulures, savoir : un tore d'une forte épaisseur, une scotie profondément évidée et enfin un second tore composé lui-même d'une cymaise et de deux boudins séparés par une gorge peu prononcée.

Si le sol eût été de niveau, toutes nos bases auraient environ une hauteur de 1 mètre 50 centimètres, comprenant le socle inférieur, les socles secondaires et les moulures. Au déambulatoire qui contourne le chœur, les bases des dix colonnes sont quadrangulaires, mais un pan coupé pratiqué à la moitié de leur hauteur leur rend la forme octogonale et les quatre angles devenus libres sont occupés par de larges *griffes* que l'on peut bien regarder comme des modèles du genre. Nous constatons enfin que les bases des dix colonnes qui viennent de nous occuper sont formées d'énormes assises monolithes; les carrières de Berchères étaient d'une richesse inépuisable.

Les bases des pilastres par suite d'une disposition particulière du pavage ont moins de hauteur que les piliers de la nef; c'est assez rationel, car un niveau unique pour les bases des piliers moins importants des collatéraux et pour celles des piliers élancés de la grande nef serait choquant et désagréable à l'œil. Les bases de nos pilastres reposent sur un massif octogonal émergeant à peine du sol; au-dessus, cinq bases secondaires se pénètrent sans se confondre, le tout est surmonté de deux tores séparés par une scotie profonde.

Les bases, leur composition, leurs profils ont une importance parfaitement comprise de nos jours, elles donnent l'échelle de l'architecture; celles qui sont posées sur le sol étant près de l'œil deviennent un point de comparaison. C'est le module qui sert à établir des rapports entre les moulures, les faisceaux de colonnes et les nervures des voûtes. Trop fines ou trop accentuées, elles font paraître les membres supérieurs d'un monument lourds ou maigres. Quand elles sont établies dans de bonnes conditions comme les nôtres, il

faut éviter de les rendre invisibles. Combien d'églises dont l'effet intérieur est détruit par cet amas de chaises et de bancs encombrants; elles paraissent cent fois plus belles dès que ces meubles disparaissent. Il avait bien raison le vénérable chanoine qui disait : « Je n'ai jamais vu l'intérieur de » notre Cathédrale dans toute sa beauté qu'une seule fois, » c'était le lendemain de l'incendie de 1836, alors que tout » le mobilier en avait été enlevé ! »

Passons aux *fûts* des colonnes. L'architecture du XIII[e] siècle renonça entièrement à sculpter les fûts des colonnes, comme cela se faisait au XII[e]; elle se contenta de les décorer parfois de peintures et de dorures. Quelques-unes de nos colonnes conservent sous le badigeon qui leur a été appliqué il y a un siècle des traces de peinture. Aux yeux de certains archéologues, ces tailles de pierres peintes, en petit ou moyen appareil, enlèvent à nos constructions leur apparence robuste et grandiose, il sied bien à des colonnes de montrer leur force en laissant apercevoir dans toute leur épaisseur les assises puissantes dont elles sont construites. Les fûts de nos colonnes sont donc unis tout en laissant voir les joints de mortier; les parements sont simplement layés (1), les traces de la taille, ainsi que nous le constatons aux XII[e] et XIII[e] siècles sont toujours verticales et jamais en écharpe. La ciselure a été pratiquée sur le bord des parements, mais elle est peu prononcée; nous n'y voyons nulle part de signes lapidaires.

Les fûts ont de 8 à 10 mètres de hauteur et de 4 à 5 mètres de circonférence; les tambours de pierre dont ils sont formés ont une épaisseur variant de 25 à 50 centimètres.

Autrefois douze des piliers de la nef et du transept portaient sur leur face antérieure les statues colossales des Apôtres; ces statues, d'un travail, dit-on, admirable, étaient

(1) La *Laye* ou *brette* est une espèce de marteau tranchant souvent dentelé pour terminer la taille des pierres; elle n'a commencé à être employée que vers 1150. A l'origine, les dents étaient espacées; sous saint Louis elles se rapprochent et elles sont très serrées aux XIV[e] et XV[e] siècles. La manière dont les pierres sont taillées offre donc un moyen de connaitre la date où un monument a été construit.

couvertes de peinture polychrome, imitant les plus riches étoffes; elles ont été renversées en 1793 et profanées l'année suivante, ainsi que nous l'avons rapporté au Ier volume page 244. Des vieillards nous ont assuré avoir vu les fragments de ces statues au fond des anciens fossés de Sainte-Foy, fossés aujourd'hui comblés et recouverts de maisons assez importantes. Comme à la Sainte-Chapelle de Paris, les Apôtres tenaient entre leurs mains une croix de consécration (1).

Peut-être trouvera-t-on que nous exagérons, mais toutes les fois qu'il nous est possible de nous arrêter devant nos colonnes, nous ne pouvons nous empêcher de leur donner la supériorité sur celles de tant d'autres cathédrales; par exemple, celles de Paris paraissent écrasées; celles d'Amiens sont tellement grêles qu'involontairement on éprouve un sentiment d'inquiétude : des supports aussi élevés et aussi minces peuvent-ils supporter une voûte aussi importante? Enfin, disons-le, une seule de nos colonnes suffirait à nos yeux pour nous donner à la fois le spectacle de l'élégance, de la force, de l'harmonie parfaite et d'un symbolisme aussi vrai que facile à saisir.

Examinons maintenant les *chapiteaux;* ils sont composés de l'astragale, de la corbeille et du tailloir.

Dans les ordres grecs et romains, les *astragales* faisaient partie du fût; il n'en est pas de même dans l'architecture du moyen-âge; elles ne font qu'un avec les chapiteaux; elles varient beaucoup de formes pendant la période romane, mais elles se ressemblent toutes pendant la période ogivale: à Chartres, dans l'intérieur de l'édifice, elles sont unies sans aucune décoration.

(1) Les croix de consécration d'une église ont été de tout temps l'objet d'un grand respect. Au jour anniversaire de la dédicace, le Pontifical romain ordonne d'allumer un cierge devant chacune d'elles. Dans certaines églises de France, on dépassait même le respect commandé: outre le cierge, deux acolytes, à *Magnificat,* venaient encenser les croix tenues par les Apôtres. Il serait bien à désirer au moins que les croix fussent ici rétablies, ce serait d'autant plus facile à faire que leur place est encore indiquée.

Les *corbeilles* sont assez variées sous le règne de Philippe Auguste : ce qui les caractérise ici, c'est d'être garnies de crochets très simples, peu saillants, alternant avec des feuilles appliquées à plat et paraissant empruntées pour la plupart à la flore beauceronne. Cette flore murale n'est pas sculptée avec la délicatesse et le fini que l'on admire au portail royal et au clocher-vieux; le travail est exécuté sans recherche. Cela tient, non à l'inhabileté des sculpteurs, mais à la nature de la pierre dure et rugueuse que l'on a employée; la pierre de Berchères se prête difficilement à la sculpture; au XIII[e] siècle les formes, pour la partie décorative, se soumettent toujours aux matériaux tels que chaque localité les fournit. « Les matériaux sont-ils petits, les mem-
» bres de l'architecture prennent une médiocre importance;
» sont-ils grands, les ornements, les détails sont plus larges;
» sont-ils fins, faciles à travailler, l'architecture en profite
» en refouillant sa décoration, en la rendant plus déliée;
» sont-ils grossiers et durs (comme à Chartres), elle la sim-
» plifie. Tout dans l'architecture ogivale prend sa place et
» conserve sa qualité; chaque homme et chaque objet comp-
» tent pour ce qu'ils sont, comme dans la création, chaque
» chose a son rôle tracé par la main divine (1). »

Sur les piliers romans cantonnés, la corbeille de la grosse colonne n'était pas plus élevée que les corbeilles voisines des colonnes engagées, mais sur les piliers gothiques du XIII[e] siècle, il n'en est pas de même; ainsi à Chartres, la corbeille de la colonne centrale formée de deux corbeilles superposées a plus de hauteur que celles des colonnes accessoires et tous les tailloirs étant de niveau, il en résulte que l'astragale du pilier central se trouve plus bas que celles des colonnettes; des quatre colonnettes, celle qui est du côté de la nef n'a ni corbeille ni astragale; l'architecte l'a privée de toute ornementation à cause de sa fonction qui est de soutenir tout un faisceau de colonnettes; nous en avons parlé plus haut.

(1) *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, tome 1[er], page 148.

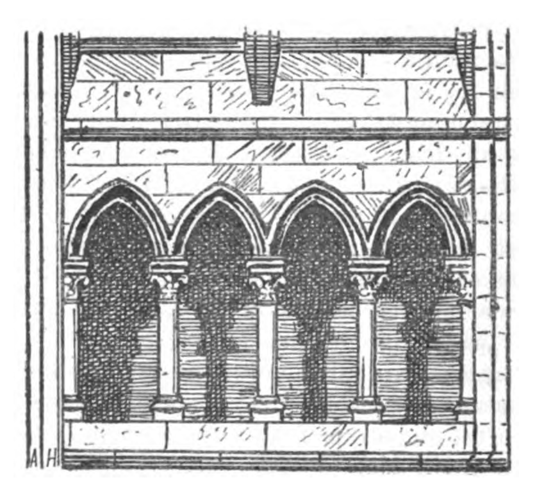
Nous avons dit que les corbeilles étaient garnies de feuilles appartenant à la flore chartraine; on n'y rencontre, il est vrai, ni fleurs, ni fruits, contrairement à ce que nous voyons dans beaucoup d'églises du XIII[e] siècle, mais, pour peu qu'on y fasse attention, on reconnaît les plantes qui se montrent chez nous dès l'apparition du printemps. Les plus fréquemment reproduites sont le trèfle, le fraisier, l'hépatique fleur de la Trinité, les feuilles à trois lobes reviennent souvent, puis la renoncule, la grande chélidoine, la benoite *geum urbanum*, l'*anthriscus* vulgaire de la famille du persil, la dent de lion avec sa feuille lyrée, la violette, le *morsus ranæ* et d'autres feuilles d'eau, la patience; on voit moins souvent le caltha, la pervenche, le plantain, la corydale, le sceau de Salomon, la feuille de chêne et celle du figuier. Toutes ces feuilles sont appliquées sur les corbeilles avec une certaine élégance : quelques-unes ont leur partie supérieure recourbée comme une feuille d'acanthe. Quant aux crochets se terminant par des feuilles naissantes, il nous semble qu'on peut y reconnaître la fougère lorsqu'elle sort de terre, ou bien encore le branc-ursine très commun dans nos prairies (1). Ces crochets qui tiennent ici la place de la feuille d'acanthe n'en ont pas l'élégance, mais ils ont du moins le mérite de l'originalité; les artistes du XIII[e] siècle évitaient d'être plagiaires. D'ailleurs, nous ne craignons pas de le dire, l'ornementation de la corbeille grecque et latine est assez monotone, c'est toujours la feuille d'acanthe qui en fait seule les frais; les règles classiques ne permettent pas d'en sortir, tandis qu'au moyen-âge, nous avons sous les yeux une végétation printanière toujours variée, image de la destinée de l'Église que son divin fondateur fera reverdir jusqu'à la fin des temps, *circumdata varietate.*

Les *tailloirs* ou *abaques* sont décorés de plusieurs moulures superposées et fouillées assez profondément. Ils sont tous de forme polygonale et débordant à peine les crochets et les

(1) Nous avons rencontré quelques rares crochets se terminant par la volute ionienne.

feuillages de la corbeille. Le tailloir n'est pas du même morceau de pierre que le chapiteau, il est toujours pris dans une assise à part et tout-à-fait indépendante. Partout il remplit la fonction d'une table servant de support et de point d'appui aux retombées des nervures. L'épaisseur des tailloirs est uniforme; s'ils sont très épais et largement profilés dans les grandes colonnes, ils sont naturellement plus minces dans les colonnettes qui avoisinent la grande voûte de la nef.

Triforium. — Au-dessus des grandes arcades, règne la galerie ou tribune qui forme comme la ceinture de la basi-



TRIFORIUM.

lique, et qui a reçu le nom moderne de *triforium* (1). Cette

(1) Ce nom lui a été donné parce qu'on a supposé que chaque travée de la galerie s'ouvrait le plus souvent sur la nef principale par trois baies. Les Anglais l'appellent *blind story*, étage aveugle, par opposition au *clear story*, mais cette dénomination n'est pas toujours exacte, car la plupart des *triforium* construits au XIVe siècle et au XVe sont ajourés; nous en avons un très beau spécimen dans le chœur de Saint-Pierre de Chartres.

ceinture architecturale fait beaucoup d'honneur aux artistes du moyen-âge qui en sont les inventeurs. Jusqu'à la fin du XII[e] siècle, le triforium embrassait toute la largeur des bas-côtés et formait un véritable étage très spacieux, comme aux cathédrales de Noyon, de Laon, de Tournai; mais dès les premières années du XIII[e] siècle, le triforium s'amoindrit et devint une étroite galerie ne laissant de passage que pour une seule personne. C'est à Chartres que cette innovation se montre pour la première fois.

« Ces galeries étroites, dit très bien M. le docteur Reusens, » présentent beaucoup d'avantages : d'abord elles permet- » tent de circuler en dedans de l'église presque à la hau- » teur des fenêtes supérieures et facilitaient autrefois la » pose des tentures et autres décorations dont on avait cou- » tume d'orner les églises aux grands jours de fêtes; elles » allègent ensuite en diminuant l'épaisseur des murs supé- » rieurs, la pression exercée sur les piles principales de » l'édifice, enfin elles fournissent un des principaux motifs » de décoration pour l'intérieur de la nef principale. Aussi » tous les grands monuments élevés pendant la période ogi- » vale ont-ils des triforiums (1). »

A Chartres le triforium fait le tour complet de l'église, d'un clocher à l'autre. Il existe même aux deux transepts, mais là il n'est pas couvert, c'est une galerie simplement limitée par un garde-corps au transept nord, et du côté sud par une suite d'arcs trilobés, lesquels sont supportés par d'élégantes colonnettes dont les chapiteaux sont sculptés avec beaucoup de richesse. Le triforium comprend quarante et une travées. Comme les travées sont d'inégale largeur, elles n'ont pas le même nombre d'arcades : à l'abside, il n'y en a que deux, au chœur et au transept nous en comptons cinq, à la nef il y en a toujours quatre, la travée voisine des clochers seule en a trois parce qu'elle est fort étroite. Chaque

(1) *Éléments d'archéologie chrétienne,* tome II, page 162. Le savant professeur de l'Université catholique de Louvain nous a donné dans ce livre élémentaire une œuvre magistrale; nous n'avons rien de si parfait en France.

travée se compose de deux murs, de plusieurs arcades et d'un plafond. Le premier mur regarde l'intérieur de la nef; il est plein, uni, sans ajours; il sert tout à la fois de garde-corps et de stylobate ou de bahut pour les colonnettes; il a 60 centimètres de hauteur. Le second mur haut de 3 mètres sert d'adossement aux combles des bas-côtés; on trouve dans presque toute son étendue des vestiges de peinture sous le badigeon qui fut exécuté par le milanais Borani en 1771 (1). Les arcades ont leur intrados garni de deux boudins et sont portées sur des colonnettes isolées, lesquelles ont chacune leur base, leur fût, leur chapiteau et leur tailloir; les chapiteaux ont généralement deux rangs de crochets. Le plafond est formé de dalles épaisses qui soutiennent les constructions de l'étage supérieur ou claire-voie.

Le triforium avec ses nombreuses arcades contribue pour beaucoup à donner de la légèreté aux grandes murailles de l'intérieur. Deux fortes moulures horizontales, l'une au-dessous, l'autre au-dessus l'accompagnent dans toute son étendue et lui font un agréable encadrement. Ces moulures en rencontrant les colonnettes qui se trouvent sur leur chemin, se courbent autour d'elles comme des anneaux et relient en un seul toute l'enceinte de la basilique.

Claire-voie. — C'est ainsi que l'on appelle l'ensemble des fenêtres dont se compose l'étage supérieur des nefs centrales. Quelques archéologues se servent du mot anglais *clear-story.*

Dans l'architecture romane la claire-voie se compose d'un petit nombre de fenêtres basses et étroites, mais dans l'architecture ogivale, elle a des fenêtres et des roses nom-

(1) Ces peintures consistaient seulement en taille de pierre de grand appareil. Ce mur d'adossement est quelquefois décoré d'œuvres peintes d'une certaine importance et même de sculptures en bas-reliefs, comme nous en avons un bel exemple dans l'église de la Trinité à Cherbourg : le côté droit représente l'histoire de la Passion de N.-S. J.-C. et le côté gauche figure une danse macabre dans le genre de celle de Meslay-le-Grenet (Eure-et-Loir).

breuses, élancées, de plus en plus larges, à ce point que depuis le XIVe siècle elles remplissent tout l'espace compris entre les piliers ou pilastres engagés. « C'est à Chartres que » l'on a vu pour la première fois la construction aborder » franchement la *claire-voie* occupant toute la largeur des » travées et prenant le formeret de la voûte comme archi- » volte. » Ainsi s'exprime Viollet-le-Duc.

Nous avons déjà parlé plus d'une fois des fenêtres et des roses de la claire-voie (1); il nous reste peu de choses à en dire ici. Dans les nefs centrales chaque travée a deux fenêtres géminées, larges chacune de près de 2 mètres, hautes de 7 mètres et surmontées d'une rose de 20 mètres de circonférence, les pignons de la nef et du transept sont percés de larges fenêtres avec une immense rose; la courbure de l'abside est éclairée par sept longues fenêtres de 14 mètres de hauteur.

Pourquoi les architectes du règne de Philippe-Auguste ont-ils tenu à donner de si vastes proportions à leurs claires-voies? Viollet-le-Duc, que nous aimons à citer à cause de sa souveraine compétence, répondra : « Les peintures murales » fort en usage dans les siècles précédents ne pouvaient » lutter avec les vitraux colorés: ces brillantes verrières » laissaient passer la lumière et atteignaient une richesse et » une intensité de couleurs qui faisaient pâlir et effaçaient » même complètement les fresques peintes auprès d'elles. » Plus le système de l'architecture adoptée forçait d'agrandir » les baies, plus on les remplissait de vitraux colorés et » moins il était possible de songer à peindre, sur les parties » lisses des murs, des sujets historiques... Ne pouvant harmoniser de larges surfaces peintes avec les vitraux colorés, » reconnaissant d'ailleurs que ces vitraux sont certainement » la plus splendide décoration qui puisse convenir à des intérieurs de monuments élevés dans des climats où le ciel » est le plus souvent voilé, que les verrières colorées enri- » chissent la lumière pâle de notre pays, font resplendir aux

(1) Voir notre 2e volume, pages 22, 23, 24, 25, 151, 152.

» yeux des fidèles une clarté vivante en dépit du ciel gris et » triste, ils profitaient de toutes les occasions qui se présen- » taient d'ouvrir de nouveaux jours, afin de les garnir de » vitraux. Dans les pignons, ils avaient percé des roses qui » remplissaient entièrement l'espace laissé sous les voûtes; » des formerets, ils avaient fait les archivoltes des fenêtres » supérieures et inférieures, ne laissant plus entre ces fe- » nêtres que les points d'appui rigoureusement nécessaires » pour porter les voûtes (1). »

Ordinairement, aux fenêtres du rez-de-chaussée, les vitres sont posées du dedans, tandis qu'aux fenêtres de la claire-voie les vitres sont placées du dehors. « Il y a, dit encore » Viollet-le-Duc, pour procéder ainsi, de bonnes raisons : » c'est qu'une fenêtre basse étant vitrée du dehors, il est » facile à des malfaiteurs d'enlever la nuit quelques cla- » vettes, de déposer un panneau et de s'introduire dans » l'église, tandis que cette opération ne peut être tentée si » les panneaux de vitre sont posés du dedans, les clavettes et » les tringlettes étant à l'intérieur. Mais à la partie supérieure » de l'édifice, on n'avait pas à redouter ce danger, tandis qu'il » fallait prendre certaines précautions pour empêcher la pluie » fouettant contre les verrières de s'introduire entre les pan- » neaux; or les panneaux étant posés à l'intérieur les grands » vents chassent la pluie contre eux, l'eau s'arrête à chaque » barre transversale; il y a donc avantage à vitrer les fenêtres » les plus exposées au vent, par le dehors; on peut ainsi mé- » nager un recouvrement en plomb d'un panneau sur l'autre, » obtenir une surface unie sans ressauts et n'arrêtant les » gouttes de pluie sur aucun point (2). »

A Chartres les vitres sont posées à peu d'exceptions près d'après ces indications, et s'il est quelque point où les fenêtres du rez-de-chaussée sont posées du dehors, c'est que là les fenêtres sont d'une hauteur telle qu'elles défient les tentatives des malfaiteurs, par exemple au triplet occidental.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, Tome 1er, page 202.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, V° *Fenêtres*, Tome V, page 379.

Voûtes. — Après la mystérieuse et élégante claire-voie s'épanouissent les voûtes supérieures.

Les grands monuments élevés par les anciens Romains formaient par la stabilité des points d'appui et par la cohésion de leurs matériaux des masses immobiles et inertes, capables de résister au poids et à la poussée des voûtes, qui elles-mêmes étaient des croûtes homogènes et dépourvues d'élasticité. C'est d'après ce principe de stabilité inerte et passive que sont construites les voûtes des grands édifices de la Rome païenne, le Panthéon, par exemple.

A la voûte romaine, les architectes du XII[e] siècle substituèrent la voûte d'arête à nervures dont la construction repose sur le principe d'élasticité et d'équilibre des forces. Ils réussirent parfaitement à établir leurs voûtes sur un plan carré, mais quand ils essayèrent de les établir sur un plan barlong, ils virent leurs voûtes s'écrouler. Aussi pour éviter ce désastre ils résolurent de faire croiser les nervures des hautes voûtes pour deux travées comme à la cathédrale de Paris et de Bourges. « Cette maîtresse voûte paraît nue et » dégarnie, dit avec raison M. de Guilhermy. Les nervures » au lieu de s'y croiser à chaque travée forment les diagonales de deux travées. Des voûtes ainsi disposées se » prêtent mieux assurément à recevoir de grandes figures » peintes que celles où des nervures multipliées fractionnent » l'espace en compartiments étroits; mais réduites soit à la » teinte de pierres, soit à celle du badigeon, elles ne paraissent pas suffisamment remplies. L'œil qui vient de » mesurer l'étendue de l'édifice par le nombre des travées » inférieures, ne s'habitue pas facilement à voir les divisions » du plan diminuées de moitié par l'arrangement de la voûte » supérieure; ces dimensions réelles du monument semblent » amoindries d'une manière très notable (1). » Il serait difficile de s'exprimer avec plus de clarté et de justesse.

L'architecte de la cathédrale de Chartres fut plus habile et plus heureux; il construisit ses voûtes non comme des croûtes

(1) *Description de la cathédrale de Paris*, p. 202.

homogènes et inertes mais comme des voûtains ou triangles de remplissage indépendants les uns des autres et bandés sur des nervures appareillées et flexibles; de la sorte il résolut d'une manière complète le problème si difficile de la stabilité des voûtes par le principe d'équilibre des forces, non seulement sur des plans carrés mais sur des plans barlongs, trapézoïdes et polygonaux et il sut en même temps donner à ses voûtes une grande hardiesse et une majestueuse simplicité. Nous ne croyons pas nous tromper en disant que c'est à Chartres que les architectes d'alors empruntèrent le moyen de construire les hautes voûtes de nos cathédrales, au XIIIe siècle (1).

Dès lors toutes les constructions des édifices religieux dérivèrent de la disposition des voûtes : « La forme et la dimen-
» sion des piles, leur espacement, l'ouverture des fenêtres,
» leur largeur et leur hauteur, la position et la saillie des
» contreforts, l'importance de leurs pinacles, la force, le
» nombre et la courbure des arcs-boutants, la distribution
» des eaux pluviales, leur écoulement, le système de couver-
» ture, tout procède de la combinaison des voûtes. Les
» voûtes commandent l'ossature du monument au point
» qu'il est impossible de l'élever si l'on ne commence par
» les tracer rigoureusement avant de faire poser les premières
» assises de la construction (2). »

C'est ainsi qu'à l'intertransept, au pied de ces quatre gros piliers sur les faces desquels nous voyons des faisceaux de colonnettes qui d'un seul bond jaillissent du sol jusqu'à la naissance de la voûte, on peut dire à première vue : telle base cubique presque au ras du sol, est destinée à recevoir, trente mètres plus haut, un de ces puissants arcs-doubleaux qui dessineront sur la voûte une large surface rectangulaire; telle autre dont la face se présente obliquement recevra dans des conditions semblables, un arc-ogive d'où résulteront huit

(1) Voir le 1er volume de la *Monographie*, p. 111.

(2) *Dictionnaire d'Architecture*, par Viollet-le-Duc, tome Ier, pages 190 et 191.

A.H. d'après M. Paul Durand.

EXTRADOS DES VOUTES (Dessiné après l'incendie de 1836.)

voûtains formant une voûte complète; quant aux autres colonnettes plus grêles, elles porteront des formerets.

Les hautes voûtes de notre nef principale sont regardées comme les plus larges que nous possédions en France : elles mesurent presque 16 mètres. Leur épaisseur varie de 25 à 30 centimètres. Elles sont construites avec une solidité à toute épreuve. En effet, par suite de l'enlèvement de la couverture en plomb pendant l'année 1794, elles ont supporté impunément les intempéries destructives des saisons pendant plusieurs années et elles ont subi sans accident la terrible épreuve de l'incendie de 1836, qui les a calcinées en partie. Elles se décomposent par les arcs-doubleaux en une suite de plans barlongs qui eux-mêmes sont divisés en huit voûtains par les arcs-ogives bandés dans chaque travée. Les clefs des formerets, des arcs-doubleaux et des arcs-ogives sont au même niveau. Cette disposition nouvelle que nous attribuons à notre maître de l'œuvre offre de grands avantages : d'abord la clef des formerets se trouvant à une grande élévation, l'architecte put pratiquer une claire-voie d'une plus grande dimension au-dessous des voûtes; ensuite il ne fut pas obligé d'élever démésurément les murs latéraux au-dessus des formerets pour porter les fermes de la charpente dont les entraits doivent passer francs au-dessus de l'extrados des voûtes, enfin il y a l'avantage de pouvoir établir sur la partie la plus élevée de l'extrados un chemin horizontal, ce qui n'est pas réalisable dans la voûte Plantagenet (1) où la clef à chaque travée est placée comme sur une sorte de monticule.

Depuis que la Cathédrale a été badigeonnée au siècle dernier, on dirait, d'après les tailles de pierre que l'on y a simulées, que nos voûtes sont formées de claveaux d'une dimension régulière, comme celle de la cathédrale de Laons; il n'en est rien, les voûtains ou triangles de remplissage se

(1) La voûte *Plantagenet* ou voûte *dominicale* se ressent beaucoup des constructions de l'époque romane où les grandes voûtes étaient formées de dômes se succédant sur toute la longueur de l'édifice.

composent de moellons cubiques ayant des formes diverses et noyés dans un excellent mortier; leur intrados est couvert d'un enduit fort mince et leur extrados a reçu une couche de ciment après l'incendie de 1836.

On comprend facilement que les voûtains n'ont été construits qu'après les arcs-doubleaux, les formerets et les arcs-ogives qui en reçoivent tout le poids; ces différents arcs s'appuient à leur tour sur le tailloir des chapiteaux et sont formés de claveaux ou voussoirs savamment calculés et appareillés: par ce système de construction, l'architecte chartrain s'est rendu complètement maître de la poussée de ses voûtes et l'a fait retomber sur les points résistants, c'est-à-dire sur les piliers et les pilastres. Plus on étudiera nos voûtes, plus on sentira que les différentes poussées latérales se neutralisent et se réduisent à des résultantes verticales; l'habileté du constructeur se révèle ici toute entière: aussi partageons-nous l'étonnement de l'auteur cité plus haut quand il ajoute : « Après cela, on se demande comment des » hommes sérieux ont pu repousser et repoussent encore » l'étude de l'architecture du Moyen-Age comme n'étant que » le produit du hasard ! (1) »

Entrons dans quelques détails : A l'intertransept, où en plusieurs endroits le badigeon et même l'enduit intérieur a été enlevé, on remarquera que les moellons sont loin d'être disposés sur des lignes parallèles ; le constructeur avait ses raisons pour les grouper irrégulièrement.

A l'abside, au lieu de quatre arcs-ogives se croisant sur la clef de voûte, nous en avons huit qui par leur ensemble forment une sorte de couronnement au-dessus du maître-autel. Rappelons que la maîtresse-voûte a 16 m 30 de largeur et qu'au transept sur la nef centrale, elle n'en a que 12,50.

Dans la travée la plus voisine de l'intertransept, les deux croisillons nous montrent à la voûte des pièces de bois armées de crampons de fer, reliant les arcs-doubleaux avec les

(1) *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, tome Ier, p. 191.

arcs ogives; c'est un travail de solidification, qui a été exécuté en 1316 (1).

A la quatrième travée de la nef, une croix de Malte peinte en rouge près de la clef de voûte correspond par une ligne verticale avec un point du sol où était scellé un anneau de fer. Quelle relation pouvait-il y avoir entre la croix de Malte et l'anneau de fer? Nous n'avons pu le découvrir.

Dans sa partie occidentale, aux deux premières travées, la voûte est surélevée de plus d'un mètre; c'était nécessaire pour que notre belle rosace des premières années du XIII[e] siècle pût avoir tout son développement.

Comme nous venons de parler des deux premières travées occidentales, qui servent de prolongement à la nef, afin de n'avoir pas à y revenir, nous pensons qu'il est à propos d'en donner ici une description sommaire. L'intervalle qui existe entre les deux clochers était occupé avant l'incendie de 1194 par un porche couvert à trois baies dont il reste plusieurs vestiges telles que colonnes et bases de colonnes du XII[e] siècle, destinées à soutenir les voûtes du porche; on voit également très distinctement à quelle hauteur ces voûtes étaient insérées dans les flancs de chaque clocher. Au rez-de-chaussée deux ouvertures étroites en plein-cintre communiquent avec l'intérieur des tours; les chapiteaux des arcades portent des sculptures fort curieuses: à gauche, c'est-à-dire au petit clocher, ce sont des feuilles de palmier fouillées suivant le style du XII[e] siècle, à droite nous avons des personnages symboliques que les archéologues ont bien de la peine à expliquer. Au-dessus et de chaque côté, une arcade en plein-cintre chargée de moulures du XVI[e] siècle nous rappelle un essai de tribune pour les orgues. Jean de Beauce dut abandonner cette entreprise. Plus haut, nous avons à gauche un espace entièrement vide, mais à droite, deux arcades en ogive timidement prononcées avec dents de scie, paraissent être une modification faite après l'achèvement de la tour. C'est à partir du premier étage des clochers

(1) Voir le premier volume de la *Monographie*, p. 186.

que commencent ces tronçons de colonnes qui semblent si étranges; cependant toutes les colonnes de la nef sont construites d'après ce système; si l'on n'a pas jugé à propos de remplir les vides, c'était sans doute pour ne pas charger outre mesure les contreforts et les piliers qui reposent sur le sol. Un cordon soutenu par une rangée de modillons indique le premier étage, où, dans chaque travée, est une fenêtre ogivale du XIIe siècle qui n'a subi aucune modification; on reconnaît là des baies qui donnaient autrefois à l'extérieur; elles sont surmontées de travaux en encorbellement d'une grande épaisseur. Enfin, à la hauteur des fenêtres de la nef, on a simulé par un simple motif d'architecture la forme de fenêtres à lancettes, ainsi que des rosaces. La première travée étant fort étroite, les lancettes sont très allongées et les rosaces n'ont qu'un faible diamètre. Malgré tous les efforts de l'architecte pour imiter l'intérieur de la nef, on sent que ce travail de raccordement est peu satisfaisant pour la vue. Cette application de constructions du XIIIe siècle sur des murailles du XIIe n'est pas heureuse, mais la grande nef acquérait un supplément de douze mètres dans sa longueur; de plus, la surélévation de la voûte au-dessus de l'endroit où le sol est le plus bas, contribue pour beaucoup à rendre l'entrée de la Cathédrale fort majestueuse.

Passons à l'examen des voûtes des collatéraux; elles sont construites absolument d'après le même système que les maîtresses voûtes, elles ont la même épaisseur, mais les moellons sont moins forts et moins réguliers, ce sont de simples pierres allongées semblables à celles que l'on emploie pour construire les murailles vulgaires. Ces voûtes ont offert moins de difficulté pour les établir parce qu'elles sont décomposées en travées presque toutes formées sur un plan carré de sept mètres de côté. Quant à la partie circulaire des déambulatoires, il a fallu vaincre des difficultés devant lesquelles les constructeurs ont souvent échoué: la disposition des travées ne se prêtant pas au croisement régulier des arcs-ogives, on est arrivé, en les réunissant à des clefs de voûte convenablement éloignées des points d'appui, à remplir les intervalles par des voûtains de formes qui ne sont pas disgracieuses.

Les chapelles qui rayonnent autour du chevet sont voûtées d'après le même système que la grande abside.

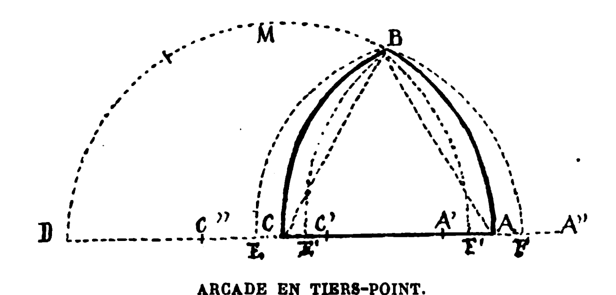
Les voûtes inférieures de la cathédrale ont près de 14 mètres de hauteur sous clef. Ici encore l'architecte est sorti des règles en usage. Avant lui, on n'osait donner une certaine hauteur aux bas-côtés qu'en étrésillonnant les piliers au moyen d'archivoltes, simulant une galerie de premier étage. Viollet-le-Duc le constate en parlant des essais tentés à Rouen, à Meaux, ainsi qu'à Eu. « Ce n'était que timi- » dement, dit-il, qu'on s'aventurait à donner une grande » hauteur aux bas-côtés et à supprimer la galerie voûtée du » premier étage, ou plutôt à faire profiter les collatéraux de » toute la hauteur de cette galerie, en ne conservant plus » que le triforium pratiqué dans le mur d'adossement des » combles latéraux. Cependant, déjà des architectes plus har- » dis et plus sûrs de leurs matériaux avaient, dès les pre- » mières années du XIIIe siècle, bâti de grandes églises, » telles que les cathédrales de Chartres et de Soissons par » exemple, sans galerie de premier étage sur les bas-côtés, » ou sans l'étrésillonnement qui rend les piles des nefs soli- » daires (1). »

Arcades. — On appelle arcade une ouverture formée par une construction arquée reposant sur deux piliers ou colonnes. Cette construction fut toujours en plein-cintre jusqu'au milieu du XIIe siècle, mais insensiblement le plein-cintre disparut pour faire place à l'arc en *tiers-point* qui domina au XIIIe siècle. C'est à cette époque que le génie chrétien s'empara de tous les éléments usités jusqu'alors, « qu'il » les transforma et qu'il en composa ce magnifique système » ogival dont on trouve une application complète dans notre » Cathédrale. »

On nous permettra de donner quelques explications sur ce qui caractérise l'arc en *tiers-point* ou arc-ogival. Tout le monde sait qu'étant donné un arc plein-cintre A M D, si l'on prend du point A une longueur A B égale au rayon, l'arc A B

(1) *Dictionnaire d'architecture*, tome 1er, page 198.

sera le sixième de la circonférence entière ou le tiers de la demi-circonférence AMD; si de plus on mène du même point A l'arc BC avec une ouverture de compas égale encore au rayon, on aura l'arcade ABC dans laquelle AB, ainsi



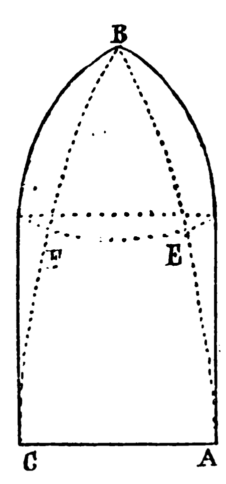
ARCADE EN TIERS-POINT.

que BC seront le tiers du plein-cintre AMD; de là, sans doute, l'origine de cette expression : arcade en *tiers-point*; le triangle inscrit ABC étant équilatéral, l'arcade ABC sera dans sa forme parfaite. Mais pour bien des raisons, par exemple, pour se conformer à l'écartement variable des colonnes, tout en conservant la même hauteur, si, au lieu de garder pour centre des deux arcs les points A et C, on les prend en A' et C' on obtient une base plus large E F (1), ou bien si on les prend en dehors de A C prolongé en A" et C", la base devient E' F' et l'on obtient à proprement parler l'arcade *à lancette*. Dans ces deux cas, nous n'avons plus, l'arcade en *tiers-point*, il est plus exact de l'appeler simplement arcade en *ogive*, ou mieux, arcade en *arcs-brisés*.

Comme dans notre Cathédrale les entrecolonnements sont d'une largeur très irrégulière, pour tracer les arcades dont la hauteur devait rester identique, il était impossible d'obtenir le véritable arc en tiers-point, aussi le plus souvent le centre des arcs brisés est à l'intérieur de la ligne qui joint les tailloirs.

(1) Les Anglais donnent à cette arcade le nom de *drop-arck*, arc en forme de goutte.

Dans le cas particulier où les colonnes sont très-rapprochées, comme il arrive à la travée qui touche les clochers (1), ou bien à la partie circulaire du chœur, le centre des arcs est pris sur une ligne auxiliaire facile à construire et peu éloignée du point indiquant la hauteur invariable B, alors on peut obtenir une arcade en tiers-point et l'extrémité des arcs se continue jusqu'aux tailloirs A et C par une construction rectiligne. Grâce à ce procédé l'angle curviligne du sommet n'est pas en désaccord avec celui des autres arcades, on évite un angle A E B F C dont l'acuité serait excessive et enfin, comme le remarque Viollet-le-Duc, les charpentes qui ont servi pour construire les plus grandes arcades peuvent être utilisées pour les entre-colonnements les plus étroits.



ARCADE DE L'ABSIDE.

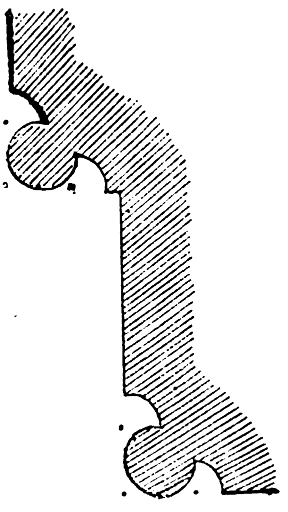
Ce que nous venons de dire touchant les arcades est applicable en grande partie aux autres nervures qui sillonnent nos voûtes ogivales.

Donnons un aperçu des moulures qui ornent nos arcades : l'intrados est formé d'une plate-bande accompagnée de deux tores engagés exactement pour un quart dans l'arcade et accompagnés chacun d'un cavet; notre profil n'indique que la moitié de l'arcade. Les faces latérales présentent une plate-bande surmontée d'un tore avec deux cavets et se fondent avec la muraille. C'est d'une grande simplicité, mais une orne-

(1) L'architecte, ayant résolu de mettre *sept* travées dans la grande nef, ne put se conformer aux points d'appui qu'il trouvait dans la crypte, en sorte que les colonnes les plus voisines des clochers ne laissent entr'elles qu'un espace assez restreint. Ainsi, près du transept, elles sont à plus de 7 mètres de distance et on ne trouve plus que 5 mètres 40 en descendant à l'ouest. A l'extérieur cette irrégularité est encore plus sensible : la fenêtre de la crypte qui occupe exactement le milieu des deux contreforts à l'Est touche le contrefort lui-même près des clochers.

mentation plus considérable pour des archivoltes qui doivent se reproduire de colonnes en colonnes sur toute l'étendue de l'édifice aurait nui à la gravité qui convient à notre Cathédrale.

Suivons de l'œil, nous dit un écrivain célèbre, ces colonnes qui touchent à peine le sol, qui montent, montent toujours et qui en se rencontrant devant Dieu s'inclinent et s'embrassent comme des sœurs; c'est ainsi que sont indiquées les *nervures*. Elles varient avec la nature des arcs. Pour ce qui regarde les *arcs-doubleaux*, nous avons deux tores séparés par un bandeau. Les *formerets* qui généralement approchent du plein-cintre ont la moitié de leur épaisseur engagée dans le massif de la muraille, ils se profilent comme la moitié d'un arc-doubleau. Pour les *arcs-ogives*, ou croisées d'ogive, les nervures sont formées d'un tore central en dos de poisson et accosté de deux listels, de deux gorges et de deux bandeaux chanfrainés.



MOULURES DES ARCADES.

Nos nervures ne sont pas, comme dans certaines églises, des arcs de simple décoration sans utilité pratique: elles forment ici un véritable système de construction; elles ont une épaisseur et une force assez grandes pour maintenir les voûtains ou triangles de remplissage, tout en donnant à nos voûtes un caractère d'élégance et de solidité qui plaît et rassure.

En général, les nervures de nos voûtes ne sont composées que d'un seul rang de claveaux, comme celles de la cathédrale de Paris; mais à la croisée du transept, les arcs-doubleaux sont construits avec quatre rangs de voussoirs. On leur a donné cette grande force, tant pour résister à la poussée des voûtes que pour soutenir le clocher central

qui entrait dans le plan. Les arcs-doubleaux ainsi que les autres arcs de nos voûtes n'ont d'autre ornementation que des moulures parfaitement profilées : cela contribue puissamment à leur donner cette pureté de lignes qui séduit dans les voûtes ogivales. Elles portent toutes des traces de peinture et de dorure à leur extrémité supérieure où elles convergent sur le point central appelé communément clef de voûte.

Ici les *clefs de voûte* méritent d'être étudiées avec soin, car notre architecte y a mis une grande variété; il a voulu en faire un des plus agréables motifs d'ornementation intérieure. Nos clefs de voûte ont la forme d'une couronne et sont décorées d'une guirlande de feuillage en relief, admirablement agencée, sans confusion et d'une dimension proportionnée à l'importance de la voûte. Les feuillages y sont traités avec une souplesse qui accuse déjà la recherche de l'imitation scrupuleuse de la nature, ils rappellent presque tous, ainsi que les chapiteaux de nos colonnes, les plantes de la flore chartraine. L'ouverture des clefs *(œillard)* de la grande nef et des collatéraux est circulaire, celle des clefs du chœur est cruciforme ou quadrifoliée. D'où vient cette différence? Sans doute pour donner une décoration spéciale à la partie si importante du sanctuaire.

Comme dans la plupart des églises gothiques, nos clefs de voûte sont polychromées d'une manière très-finie et très-savante. La peinture s'étend même, comme nous l'avons dit, sur les premiers claveaux des arcs-ogives. Cette peinture remonte probablement à 1260, époque de la consécration solennelle de notre basilique. Quoique exécutée en pierre de Berchères, pierre fort dure et peu facile à travailler, chacune des clefs de la voûte est très remarquable. Celle qui reçoit les quatre arcs obliques de l'intertransept et surtout la clef qui reçoit le faisceau réuni des huit nervures du chœur à son extrémité orientale, peuvent être regardées comme de vrais chefs-d'œuvre. Cette dernière est ornée à sa surface convexe d'un bas-relief représentant le Seigneur Jésus entre deux anges.

Ici se présente une question: faut-il admettre du symbolisme dans les voûtes d'églises? Tous les liturgistes du moyen-âge et tous les écrivains modernes qui se sont occupés de symbolisme répondent *oui* à l'unanimité; ils y voient le symbole de la charité, une exhortation à diriger en haut nos pensées et nos actions, une image de l'éternel firmament. « La voûte, disent Richard de Saint-Victor et Durand » de Mende, c'est la charité qui couvre une multitude de pé» chés (1). » Le savant chanoine Bourassé a écrit: « Tout dans » la cathédrale gothique a une signification symbolique; » dans l'élévation des voûtes on doit voir une exhortation à » diriger en haut nos pensées, nos sentiments, nos actions. » Il faut avoir perdu tout sens chrétien pour ne pas com» prendre ce langage (2). »

Nos pères qui avaient une grande foi aimaient à retrouver des symboles dans toutes les parties de ces édifices religieux que nous admirons trop superficiellement aujourd'hui; ces clefs de voûte, en forme de couronnes suspendues sur leurs têtes, devaient leur rappeler les immortelles récompenses que le Seigneur réserve à ses serviteurs; *posuisti, Domine, in capite ejus coronam de lapide pretioso.* (Psaume 20, v. 3.) Nous regrettons que M. Viollet-le-Duc se refuse à reconnaître ici aucune idée symbolique, il a exposé son opinion dans de longues pages où l'argumentation est loin d'être convaincante (3).

Les heureux effets d'architecture intérieure, produits par les croisements des nervures, ont beaucoup diminué, depuis qu'une partie des vitraux peints a disparu. Lorsque l'édifice dans toute sa longueur ne recevait que la lumière tempérée des mille teintes de ses verrières colorées, il en résultait pour les lignes architecturales une harmonie particulière, prévue par l'architecte; aujourd'hui, la lumière trop vive et monotone qui éclaire le chœur rompt brusquement les lignes,

(1) *Rational*, lib. Ier, cap. Ier.

(2) *Archéologie chrétienne*, chap. X, p. 219.

(3) *Dictionnaire d'architecture*, tome Ier, pages 187 et 188.

refroidit le ton des grandes murailles, change les effets qui avaient été combinés et altère sensiblement les conditions essentielles du style ogival.

D'un autre côté notre cathédrale n'a pas conservé ce ton de vétusté, cette teinte sombre et vénérable que le temps lui avait donnée; un fard grossier recouvre les rides qui faisaient sa gloire. Vers 1772, le milanais Borani fut chargé de la badigeonner, de sorte qu'aujourd'hui, murs, piliers, colonnes, chapiteaux, voûtes, tout est couvert d'une épaisse couche de badigeon, couleur jaune de Sienne; rien n'a échappé à ce travestissement dont la vulgaire monotonie déplaît et fatigue.

Mais fermons les yeux sur ces défectuosités, qui du reste, disparaissent en partie devant le spectable majestueux de l'ensemble et transcrivons ici les belles paroles que nous avons entendues sous ces voûtes mêmes en l'année 1860.

» Quand je considère, disait l'éminent évêque de Poitiers, » cet immense monument, quand, après six siècles révolus » depuis le jour de son inauguration solennelle, je retrouve » cette maison du Seigneur et de la Vierge Marie, non seu- » lement subsistant dans son intégrité parfaite, mais ornée » encore de toute la fraîcheur de sa jeunesse et vêtue de la » brillante parure de ses noces, comparant cette longévité » du temple sacré avec la caducité de toutes les choses » humaines, de toutes les gloires, de toutes les majestés, de » toutes les institutions terrestres qui ont passé devant lui, » le voyant qui s'apprête à recommencer de nouveaux » siècles dans un état si prospère, constatant que pas une » de ces pierres intérieures ne s'est altérée, que pas une de » ses colonnes n'a cédé depuis le jour où l'évêque Pierre » de Maincy les détrempa de l'huile sainte: contemplant au- » dessus de ma tête cette voûte majestueuse à laquelle le » poète de Philippe-Auguste a prédit qu'elle n'avait rien à » craindre de la flamme jusqu'au dernier jugement et qui a » résisté en effet de nos jours au plus effroyable incendie » sans être altérée, j'ai besoin d'épancher mon admiration » et ma reconnaissance et je m'écrie: *au Roi invisible et* » *immortel des siècles, à Dieu seul honneur et gloire dans les* » *siècles des siècles.* »

CHAPITRE TROISIÈME

Le Pavé et le Labyrinthe.

Le pavé des églises du style latin et byzantin consiste en mosaïques de marbres arrangées avec plus ou moins d'art; tel fut, croyons-nous, le pavé de la seconde cathédrale élevée par l'évêque Castor, ainsi que nous l'avons vu page 27 du premier volume. Ces mosaïques étaient parfois d'une richesse extraordinaire. Lorsque saint Bertin arriva en Flandre, l'an 638, il y bâtit une belle église en pierres et briques et le pavé fut une mosaïque formée de marbres de couleur et de lames d'or pur (1). La foi était alors vive et généreuse.

Le pavé des églises romanes et ogivales fut très varié de forme et de matière : il y avait 1° Le pavé mosaïque de marbre et de cuivre comme dans le chœur de la cathédrale de saint Fulbert (2). 2° Le pavé en terre cuite, soit unicolore, soit incrusté de couleurs différentes, comme le carrelage du chœur de Saint-Pierre-sur-Dive. 3° Le pavé en dalles de pierre gravées, entaillées et incrustées de plomb ou d'un mastic noir, comme à Saint-Remy de Reims. 4° Le pavé à grandes dalles tumulaires avec portraits et inscriptions comme à la cathédrale de Châlons-sur-Marne. 5° Le pavé à grandes dalles gravées en relief et historiées comme à la cathédrale de Saint-Omer. 6° Le pavé en marbre formant des figures et des scènes comme à la cathédrale de Sienne (3). Le

---

(1) *Collection des Cartulaires* par Guérard, tome III, page 17, Cf. *Essai sur la peinture en mosaïque*, par Lévail, 1768, page 75. — *Annales archéologiques*, tome XVII, page 119 et suivantes.

(2) *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*, tome III, page 13. Le pavé fut exécuté aux frais du sacriste Pierre.

(3) La cathédrale de Sienne possède le plus splendide pavé du monde. Il a été exécuté du XIVe au XVIe siècle par les artistes les plus célèbres.

pavé de la basilique chartraine n'est point artistique ; il est au contraire vulgaire, mal appareillé, composé de dalles de toutes dimensions, en pierres rugueuses de Berchères : aussi avons-nous entendu dire en parlant du sol de la cathédrale : *ce sont les pieds du paon.* Pourquoi l'architecte beauceron s'est-il contenté d'un dallage si simple et si primitif? Nous l'ignorons; toujours est-il que ce pavage a du moins le mérite de son antiquité; près de vingt générations chartraines et des milliers de pèlerins l'ont foulé de leurs pieds et s'y sont agenouillés. Les riches et généreux chanoines du siècle dernier qui firent tant de dépenses pour moderniser leur cathédrale avaient conçu et arrêté le projet d'enlever ce rude dallage du XIIIe siècle et de le remplacer par une marqueterie de marbres variés. Les événements de la grande Révolution les empêchèrent d'exécuter leur dessein.

Pour cacher la simplicité du pavé aux jours solennels, on y jetait des fleurs et des herbes odoriférantes. Aux époques des grands pèlerinages, la paille remplaçait les fleurs et les plantes choisies (1). « Plus d'un lecteur, dirons-nous avec le » chanoine Bourassé, sera tenté de sourire en pensant à la » *simplicité* de nos aïeux qui se contentaient d'étendre de la » paille jusque dans les édifices les plus somptueux et les » sanctuaires les plus fréquentés; qu'il n'oublie pas que » c'était alors un luxe qui se voyait dans le palais des rois ; » ce genre de tapis agreste fut en usage jusqu'au XIVe siècle. » La paille du palais royal, chaque fois qu'elle était renou- » velée, était donnée aux hôpitaux et aux écoles (2). »

Le sol de notre basilique ne forme pas comme ailleurs une nécropole chrétienne, un vaste ossuaire où sont ensevelies les nombreuses générations des évêques, des chanoines et des bienfaiteurs de l'église ; elle ne contient aucune sépulture. L'histoire constate une seule exception.

Voici ce que raconte notre savant historien Souchet. Il nous apprend d'abord qu'environ 250 combattants catho-

(1) Cf. *Bulletin monumental,* tome XXXVIII, pages 279 et 280.

(2) *Les plus belles églises du monde,* Tours 1867, page 263.

liques furent tués lors du siège de la ville au mois de mars 1568; puis il ajoute : « Entre les plus remarquables desquels » fut le jeune Bourdeilles d'Ardelay, qui décéda le lende- » main de la levée du siège et fut inhumé par exprès com- » mandement de Sa Majesté en la Cathédrale, qui est le plus » grand honneur qui soit arrivé à aucun de sa condition, » n'y aïant, depuis que l'église est bastie, aucun qui y aie » reçu sa sépulture. Les chanoines firent ce qu'ils purent » pour l'empêcher, alléguant que l'église était creuse par- » tout et les fondements d'icelle si larges et spacieux qu'on » n'y pouvait trouver de terre; mais nonobstant toutes leurs » remontrances et raisons, Sa Majesté voulut qu'on rendît » cette reconnaissance à la valeur de ce brave seigneur qui » avait exposé sa vie pour la conservation de ce temple et » ordonna qu'on lui dresserait un tombeau de pierre, élevé » de trois piés, à côté du grand autel, près la porte du chœur » qui régarde la sacristie, où il se veoid encore (1). » Souchet disait cela en 1641. Vingt ans plus tard le mausolée fut enlevé du chœur et transporté dans le cimetière de Saint-Jérôme (2).

Le pavé de la nef principale présente une pente de 1^{m} 10 depuis l'entrée du chœur jusqu'à la porte royale; la pente des nefs latérales est pratiquée de telle manière que l'eau jetée au pied du clocher-neuf peut couler presque spontanément tout autour de la nef pour venir enfin se perdre par des éviers qui se voyaient encore à la porte royale avant qu'on eût refait à neuf les marches extérieures, en 1850. L'eau se puisait au puits creusé près du pavillon de l'horloge. Souchet en parle dans sa description de la Cathédrale : « Derrière le clocher-neuf, dit-il, par dehors, entre l'église » et l'horloge, il y a un puits qui servait autrefois pour tirer » de l'eau qu'on faisait entrer dans l'église, par une gar- » gouille, pour la netoïer; étant disposé de façon que l'eau

(1) *Histoire de Chartres*, tome IV, p. 70.

(2) *Histoire de Chartres*, par Doyen, tome II, page 73. — *Histoire de Chartres*, par Chevard, tome II, page 372.

» coulait autour d'icelle et s'en allait puis après, rendre par » de petites goutières ou égouts qui sont à la porte roïale (1). »

Ce grand nettoyage du pavé se faisait deux fois l'an, après les grands pèlerinages du 15 août et du 8 septembre; car de nombreux pèlerins accouraient alors à Chartres de toutes les provinces de la France: beaucoup d'entr'eux couchaient dans la Cathédrale et y laissaient des traces de leur séjour.

Les chanoines essayèrent plus d'une fois de supprimer ce déplorable usage. On lit en effet dans le registre de l'Hôtel-de-Ville, à la date du 11 juillet 1531 : « Sur la remontrance » verbale faite par M. Josse, chanoine de Notre-Dame, à ce » que les vagabonds pèlerins et aultres venant en voïage aux » jours de la my-aoust et de la Nativité, en septembre, ne » couchent dorénavant en la dicte église Notre-Dame ainsi » qu'il ont accoutumé faire, pour obvier aux inconvéniens, » infections et ordures qu'ils y font; a été répondu par » MM. les Échevins que de leur part, ils feront ce qu'il » appartient et donneront conseil, confort et aide à MM. du » Chapitre. »

Malgré les efforts des Chanoines et des Echevins, l'usage continua: Rouillard, parlant de son pèlerinage du 8 septembre 1608, dit qu'il a vu « gens de tout âge et de tout » sexe qui pernoctaient et couchaient dedans l'église, des- » sous les grottes, dessous les porches et en infinis autres » endroits. » L'abus ne cessa qu'à l'époque du cataclysme de 1793.

Le pavé représente-t-il un symbole, un enseignement moral et allégorique ? Nous laissons Durand de Mende répondre à la question: « Le pavé de l'église, dit-il, représente » le fondement de notre foi, le symbole de la vertu d'humi- » lité; il représente aussi la foule du peuple, les pauvres de » Jésus-Christ qui s'humilient en toutes choses, et qui en » raison de leur humilité sont comparés au pavé. De plus, » le pavé qui est foulé aux pieds, figure la multitude qui

(1) *Histoire de Chartres*, tome VI, page 225.

» soutient l'église par ses labeurs (1) ». Durand a emprunté cette dernière phrase à Honorius d'Autun : *Pavimentum quod pedibus calcatur, et vulgus cujus labore ecclesia sustentatur* (2).

L'Église a-t-elle eu l'initiative d'offrir une pensée morale sur le pavé de ses édifices? Nous avons la certitude que les païens pratiquaient cet usage dès l'antiquité. A l'entrée du temple d'Esculape, en Algérie, on lit ces mots dignes de figurer dans une cathédrale : *Bonus intra, melior exi.* C'est surtout au milieu de ces innombrables méandres de leurs mosaïques que nous rencontrons des sentences morales ; ces méandres, ces rinceaux, ces entrelacés, ces enroulements, dessinés dans leurs pavages rappelaient les labyrinthes antiques (3).

Les chrétiens imitèrent les païens et, dans une pensée pieuse et symbolique, ils placèrent des labyrinthes sur le pavé de leurs églises. Le plus ancien que l'on connaisse a été découvert en 1843 dans une basilique d'Orléansville, c'est une mosaïque qui date du IVe siècle, elle porte au centre ces mots : *Sancta ecclesia* ; un autre qui date du VIe siècle se voit à Saint-Vital de Ravenne (4).

On trouve aussi des labyrinthes dans le pavage de quelques églises romanes et ogivales d'Italie et de France. Chez nous, ils ont toujours été assez rares : cinq cathédrales françaises en ont possédé : en tête est le labyrinthe de la cathédrale de Chartres, placé dans la nef principale, entre la deuxième et la cinquième travée, puis ceux de Sens, de Reims, d'Arras

(1) *Rationale*, lib. 1 cap. 7. Cf. Saint Bonaventure. *Expositio in psal.* 118.

(2) *Gemma animæ*, lib. 1, cap. 134.

(3) Les historiens parlent de quatre labyrinthes placés au rang des monuments célèbres : celui d'Egypte, consacré au soleil, Hérodote Pline, Strabon, en ont laissé la description; celui de Crète, bâti par Dédale, sur le modèle du précédent; celui de Lemnos, consacré à Vulcain et celui d'Italie que Porsenna roi d'Etrurie fit construire pour lui servir de tombeau. C'est pour imiter ces labyrinthes que les Grecs et les Romains en figurèrent parfois sur leurs pavés de mosaïque. L'un de ceux qui ont été découverts à Pompéi porte cette inscription : *Labyrinthus, hic habitat minotaurus.*

(4) *Annales archéologiques*, tom XVII, page 120.

et d'Amiens. Le labyrinthe de la cathédrale de Chambéry ne date que de 1625 et celui de la salle capitulaire de Bayeux n'est guère plus ancien. C'est donc exagéré de dire que ces labyrinthes étaient autrefois très communs dans les cathédrales (1).

Nos pères ont donné à ces constructions, différentes dénominations : *dédales*, *chemins de Jérusalem*. A Chartres le peuple appelle le labyrinthe *la lieue* parce qu'il est convaincu qu'en suivant tous les détours depuis l'entrée jusqu'au centre et en revenant sur ses pas on a fait une lieue de chemin. Quelques érudits pensent à tort que le labyrinthe se nomme la lieue, parce qu'en suivant à genoux et en récitant les prières prescrites, il faut *une heure* pour accomplir ce pieux pèlerinage ; ce sont des assertions sans preuves (2).

La forme des labyrinthes est aussi variée que leur nom : ceux de la cathédrale de Reims, d'Amiens et d'Arras étaient octogones ainsi que celui de la collégiale de Saint-Quentin (Aisne) qui existe encore ; ceux de Chartres, de Sens et de Bayeux sont circulaires (3). Celui de l'abbatiale de Saint-Bertin à Saint-Omer était carré (4) ; celui de Chambéry est elliptique, celui de Poitiers qui n'est qu'une simple gravure sur pierre forme des méandres fort irréguliers (5).

Quant au labyrinthe de Chartres, il se compose de onze bandes concentriques de pierre blanche, larges de 34 centimètres et séparées l'une de l'autre par une bande de marbre bleu large de 8 centimètres. Toutes ces bandes ont un développement total de 294 mètres ou de 882 pieds et font de

(1) *Texte des monuments français* de Wilmin par Potier. En Italie on ne trouve guère de labyrinthes que dans le pavé des églises paroissiales.

(2) *Mémoire sur le mobilier de Notre-Dame de Reims* par M. Louis, Paris ; *Histoire de la cathédrale de Reims* par M. le chanoine Cerf, tome Ier, page 77.

(3) Le labyrinthe de Bayeux a été détruit en 1768. Il était construit en briques et se trouvait au milieu de la salle capitulaire.

(4) On peut voir les figures des labyrinthes de Saint-Quentin et de Saint-Bertin dans les *éléments d'archéologie chrétienne*, tom. II, p. 243

(5) *Histoire de la cathédrale de Poitiers*, t. 1, planche 2, fig. 69.

nombreux détours dans un cercle d'environ 40 mètres de circonférence (1). Notre labyrinthe est le plus grand qui ait été construit jusqu'ici; on y entre par le côté occidental et l'on arrive au centre après en avoir parcouru tous les détours; le chemin est indiqué par les bandes blanches.

La pierre centrale portait une grande plaque de cuivre dont les tenons existent encore et dont la silhouette indique d'un côté un quadrupède et de l'autre plusieurs personnages debout. Que représentait cette plaque historiée ? Etait-ce un cavalier entrant dans la ville de Jérusalem comme semble le croire M. Raymond Bordeaux (2) ? Etait-ce le donateur du labyrinthe comme à Reims et à Amiens (3) ? Ou bien était-ce le Minotaure combattu par Thésée, comme on le voit au centre des labyrinthes païens de Pompeï, de Saltzbourg et autres ?

Il y a quelques années, on croyait généralement, mais à tort, qu'au centre des labyrinthes le Moyen-Age avait fait enterrer l'architecte de l'église. Afin de s'en assurer, des fouilles furent, en janvier 1849, opérées sous la pierre centrale du labyrinthe. Elles ont été poussées jusqu'à cinq mètres de profondeur, elles n'ont amené aucune découverte de tombe, ni d'ossements humains. On n'a trouvé que des fragments de marbre antique de Campan, des tuiles

(1) Relevons ici quelques erreurs. Au tome XVII de ses *Annales archéologiques*, Didron ne donne que *neuf* mètres au lieu de douze et demi au diamètre de notre labyrinthe. Potier, le Nestor des archéologues de Rouen, dit que le labyrinthe n'a que 768 pieds de développement : c'est 882 pieds qu'il fallait dire. Au même endroit il donne mille pas de longueur aux labyrinthes de Sens et d'Amiens qui étaient plus petits que le nôtre. Les labyrinthes italiens ont des dimensions assez exiguës : le plus grand, celui de Saint-Vital à Ravenne, mesure à peine trois mètres et demi de diamètre.

(2) *Procès-verbaux de la Société Archéologique*, tome III, p. 189.

(3) A Amiens on voyait le portrait de l'évêque donateur Evrard et les noms des architectes gravés sur des lames de cuivre incrustées dans la pierre. A Reims c'était la figure d'Albéric de Humbert d'après la tradition; aux quatre coins il y avait les portraits et les noms de quatre architectes de la cathédrale. *Histoire de la cathédrale de Reims*, tome I, p. 78-80.

romaines à rebord, des marches d'escalier, des pans de mur encore revêtus de leurs enduits, etc. On a aussi recueilli cinq ou six cubes de mosaïque en marbre noir et gris. Faut-il voir dans ces débris les restes de la cathédrale construite sous Constantin par l'évêque Castor? On peut le penser avec quelque raison (1). Faut-il admettre avec M. P. Durand que ces restes appartiennent à des édifices riches et importants?

Afin d'éviter des recherches pénibles peut-être aux archéologues futurs qui demanderont à relever la pierre centrale pour reprendre et développer les fouilles, ajoutons qu'ils trouveront sur sa face interne les deux mots *Élie Dubois;* c'est le nom du marbrier chartrain qui fut chargé de faire les fouilles de 1849 et de remettre toutes choses en place (2).

Quelles pensées symboliques nos pères attachaient-ils aux labyrinthes du pavé de leurs églises? La difficulté de répondre vient de ce qu'aucun écrivain du Moyen-Age n'en a parlé; Alcuin, Raban-Maur, Rémi d'Auxerre, Hugues de Saint-Victor, Honorius d'Autun, Innocent III, saint Bonaventure, Durand de Mende qui ont tant écrit sur le symbolisme, n'en disent mot. Nous allons essayer de suppléer à leur silence.

Constatons d'abord que l'idée symbolique et morale a varié selon les temps et les lieux.

Au IVe siècle, les chrétiens d'Afrique regardaient le labyrinthe comme un symbole de l'Église où les peuples arrivèrent après les détours et les mille sentiers de l'erreur. Nous en avons la preuve dans l'inscription gravée au centre du labyrinthe d'Orléansville : *Sancta Ecclesia.* Les chrétiens de Ravenne y attachaient la même idée au VIe siècle.

(1) *Procès-verbaux de la Société archéologique*, t. IV, pages 165 et 166.

(2) A la même époque, par ordre de l'architecte Lassus, M. Élie Dubois opéra d'autres fouilles sur différents points du pavé de la Cathédrale. C'était une opinion générale à Chartres que de riches trésors y avaient été enfouis par les chanoines de 1793. Le peuple soutenait même qu'on devait y trouver les statues des douze Apôtres en or massif. Le résultat des fouilles a été nul, bien qu'on les ait faites sur tous les points où une certaine sonorité du pavé donnait à croire qu'il y avait une cachette.

Au XIII[e] et au XIV[e] siècle on y voyait une image de l'âme chrétienne qui ne peut échapper aux égarements d'ici-bas sans le fil conducteur de la grâce divine, comme Thésée ne put sortir du labyrinthe de Crète sans le peloton de fil donné par Ariane : c'est ce qui résulte d'une inscription transcrite plus loin et de la présence de Thésée combattant le Minotaure au centre des labyrinthes chrétiens de Pavie et Lucques et peut-être au centre de celui de Chartres. M. Julien Durand dit avec beaucoup de raison : « l'inscription gravée » sur la tranche d'où part l'entrée du labyrinthe de Lucques » fait pressentir que l'Église en empruntant le labyrinthe à » l'antiquité, y avait vu un thème à symbolisme. Comme on » aurait dit au moyen-âge, l'Église a moralisé le labyrinthe » payen. Enfermé dans les avenues inextricables de l'erreur » et du vice, on ne peut en sortir à moins que la grâce ou » une Ariane divine ne nous mette à la main gratuitement » le fil conducteur. » Cette citation est la traduction de la curieuse inscription du labyrinthe de Lucques en trois vers hexamètres léonins.

» *Hic quem Creticus edit Dedalus est Labyrintus*
» *De quo nullus vadere quivis qui fuit intus*
» *Ni Theseus gratis Arianæ stamine jutus* (1). »

Il faut avouer que cette inscription conviendrait parfaitement à la scène que semble représenter la pierre centrale de notre labyrinthe et qu'il serait facile, en se conformant aux points de repère qui nous restent, de reconstituer le bas-relief d'autrefois. On en jugera par le croquis d'autre part.

Les XV[e] et XVI[e] siècles considèrent les labyrinthes comme des emblêmes pieux qui rappelaient aux fidèles le pèlerinage de Jérusalem : à Reims il y avait un livre de prières imprimé sous le titre de *Station au chemin de Jérusalem*, faisant allusion au labyrinthe qui se voit dans l'église de Notre-Dame de Reims (2).

(1) *Annales archéologiques*, tome XVIII, page 126.

(2) *Histoire de la Cathédrale de Reims*, tome I[er], page 297.

« Il faut voir dans les labyrinthes, dit le chanoine Auber,
» un moyen de dévotion, une forme spéciale de prières dans



RESTITUTION DE LA FIGURATION DU MINOTAURE D'APRÈS LES TRACES RESTÉES SUR LA PIERRE CENTRALE DU LABYRINTHE

» laquelle le chrétien s'acquittait en esprit du voyage à la
» Terre-Sainte (1). » « Des indulgences, ajoute Potier, étaient

(1) *Histoire de la Cathédrale de Poitiers*, tome Ier, page 297.

» attribuées à ceux qui parcouraient dévotement les détours » de ces dédales (1).

Au XVII[e] et XVIII[e] siècle, dans le Midi de la France, on regardait les labyrinthes comme des images expressives du pèlerinage de cette vie. Une inscription qui existe au Musée de Lyon appelle la vie humaine un labyrinthe : *Me caput aprilis ex hoc rapuit labyrintho.* Une gravure publiée à Lyon en 1700 porte ce titre : « Le labyrinthe spirituel par les divers » détours où l'on remarque la diversité des misères dont la « vie est remplie depuis la chute du premier hommme (2). »

De nos jours, quelques archéologues ont attaché aux labyrinthes des significations fort diverses. M. le chanoine Auber y voit une pratique de piété « dans laquelle le chrétien » faisait mémoire du trajet douloureux que subit Notre-» Seigneur de la maison de Pilate au Calvaire, » pratique qui lui semble très bien représentée par l'excellente dévotion du Chemin de la Croix (3).

M[gr] Barbier de Montault se demande si les labyrinthes à cercles concentriques, comme ceux de Chartres, de Sens, de Bayeux et de Sainte-Marie-à-Transtevère à Rome n'offrent pas « quelque allusion à la vie humaine qui aboutit au paradis » figuré comme dans le Dante par des cercles ou divers de-» grés de béatitude (4). »

Viollet-le-Duc incline à penser qu'ils sont des jeux du maître de l'œuvre de l'Église (5).

Nous devons le dire, à Chartres, dès le XVII[e] siècle, la signification mystérieuse des labyrinthes était absolument igno-

---

(1) *Texte des monuments français. — Description de la Cathédrale de Chartres,* par Gilbert, page 60. — *Bulletin monumental,* t. XIII, p. 199.

(2) *Annales archéologiques*, tome XVII, page 126. Nous ne donnons qu'un court fragment des deux documents. On trouvera aux mêmes annales, tome XIV, page 268, un autre document qui se rapporte à la même idée.

(3) *Histoire de la Cathédrale* de *Poitiers,* tome I[er], page 297.

(4) *Annales archéologiques,* tome XVII, page 127.

(5) *Dictionnaire d'architecture.* V. LABYRINTHE.

rée: le savant Souchet lui-même n'en avait pas la moindre idée. De là cette incroyable phrase sortie de sa plume : « Dans le milieu de la nef, dit-il, il y a un labyrinthe de » plomb que je m'étonne qu'on y aie mis n'étant qu'un » amusement fol, auquel ceux qui n'ont guères à faire per- » dent le temps à tourner et courir durant et hors le ser- » vice divin. Je crois bien que l'ouvrier a voulu montrer son » industrie en cet ouvrage; mais la simplicité de nos an- » ciens a été trop grande de le permettre, ne devant y avoir » en l'église aucune chose qui puisse blesser les yeux ni » contre la bienséance (1). »

Terminons par quelques courtes observations la description du sol de la Cathédrale. Nous l'avons déjà dit, le pavage est formé de dalles fort irrégulières, les unes sont fort minces et n'ont qu'une petite superficie, d'autres, en petit nombre, ont de grandes dimensions, par exemple devant les trois portes du chœur, dans le croisillon nord du transept, dans la nef à la sixième travée et près des clochers. Les plus considérables ont été soulevées en 1849, et c'est autour du chœur que l'on a trouvé ces restes précieux du Jubé de saint Louis; ailleurs on n'a rencontré que des gravats. Dans le croisillon sud, sous le collatéral, existe une pierre où l'on a fixé un clou en cuivre; tous les ans à l'époque du solstice d'été beaucoup de curieux s'y donnent rendez-vous à midi pour constater que l'image du soleil y tombe exactement en passant par une petite ouverture pratiquée à dessein dans le vitrail de Saint-Apollinaire. Rappelons encore qu'auprès du labyrinthe, sur le bord occidental de sa circonférence, est une dalle qui portait autrefois un anneau de fer, mais ce qui est encore inexpliqué, comme nous l'avons dit en parlant de la grande voûte, c'est la relation qui peut exister entre cet anneau et la croix de Malte peinte au-dessus. Peut-être avons-nous ici une indication pour nous rappeler que là finissait le narthex et commençait la nef centrale. Enfin, sur plusieurs points,

(1) *Histoire de Chartres*, tome Ier, page 220. Nous nous demandons ce qu'entend le chanoine Souchet par *labyrinthe de plomb?*

surtout au croisillon sud et au bas de la nef, il existe des alignements de dalles dont il nous est impossible de donner la raison.

Autour du chœur, dans la partie curviligne, aux deux déambulatoires, les dalles sont disposées en groupes de forme rayonnante assez réguliers. On remarque que le second déambulatoire, celui qui est contigu aux chapelles absidales, est élevé de deux marches au-dessus du premier; cela tient sans doute à ce que les quatre chapelles ajoutées dans la crypte après l'incendie de 1194 ont leurs voûtes plus élevées que les trois chapelles primitives du XII[e] siècle.

Il y a deux cents ans, les chanoines s'applaudissaient d'avoir dégagé la cathédrale en supprimant les autels qui étaient appuyés aux colonnes, ils trouvaient que « la nef en » était plus belle, et que l'église paraissait plus auguste et » plus majestueuse (1). » Qu'auraient-ils dit s'ils l'avaient vue obstruée de chaises, de bancs et de vulgaires barrières en bois élevées dans un but fiscal! Passe encore pour les chaises, et même pourrait-on, comme cela s'est fait, les grouper les unes sur les autres en deux ou trois points de la nef quand il n'y a pas d'offices publics; mais pour les balustrades, elles font le plus mauvais effet. Nous n'ignorons pas que les fabriques des églises doivent, depuis qu'on les a dépouillées de leurs ressources, s'ingénier pour trouver les moyens de subvenir aux frais de leur culte. Mais ne pourraient-elles pas inventer autre chose que ces barrières à peine dégrossies et qui de plus empêchent les pauvres d'approcher de la chaire pour entendre la parole de Dieu?... L'illustre comte de Montalembert avait raison de dire : « Oui, je déteste les églises » où le pauvre ne peut pénétrer librement jusqu'au pied » même de l'autel, où il y a tant de balustrades et d'enceintes » réservées que les pauvres restent debout à la porte ou à » l'entrée de l'église, comme autrefois les pénitents pu- » blics (2). »

(1) Voir le 1er volume de la *Monographie*, page 190.

(2) *Discours à la séance du* 26 *juillet* 1847. Chambre des Pairs.

Une autorité plus grave fait aussi des vœux pour que les barrières disparaissent des temples catholiques (1). « Que » l'église soit la maison des pauvres; que toutes les barrières » s'ouvrent devant eux. Laissons-les se confondre avec les » autres fidèles. Qu'ils se trouvent réellement au milieu d'une » réunion de frères. Que rien ne les fasse rougir de leur pau- » vreté! Les pauvres sont les créanciers, jamais les débiteurs » de l'Église. Il faut leur donner toujours, selon les ressour- » ces, et jamais ne leur demander. S'il est vrai que l'entre- » tien du culte et de ses ministres est à la charge du peuple » fidèle, il ne l'est pas moins que les pauvres doivent avoir » sur ce point les plus complètes immunités. »

Toutefois, il y a des circonstances où tout ce qui peut choquer la vue semble disparaître; dans nos grandes solennités, quand les multitudes affluent dans notre sanctuaire, rien n'est plus beau que cette vaste enceinte où dominent les ministres de Dieu et où se pressent des milliers de fidèles. Notre génération n'oubliera jamais les célèbres prédications de l'abbé Combalot en 1847 où les auditeurs trouvaient à peine place pour se tenir debout, ni le sacre de Mgr Pie, évêque nommé de Poitiers en 1849; ni les funérailles de Mgr de Montals, l'Athanase de notre siècle, ni toutes ces grandes solennités qui eurent lieu depuis 1855, pendant vingt ans, sous l'épiscopat de Mgr Regnault.

Jamais la nef de notre cathédrale ne parut plus complète que dans ces circonstances solennelles. Nos grands monuments gothiques appellent les grandes foules; leurs vastes enceintes ont été construites pour les abriter; c'est surtout alors que l'assistance est digne de la nef et le tableau conforme à l'encadrement.

(1) *Lettre synodale du Concile de Paris.* Octobre 1849, page 85.

CHAPITRE QUATRIÈME

Le Mobilier.

Le mobilier de la Cathédrale est loin d'être en rapport avec la somptuosité de l'édifice : un double vandalisme a marqué chez nous son passage ; vandalisme destructeur des révolutionnaires et vandalisme restaurateur de ceux qui ont voulu faire de la décoration. C'est là qu'il est permis de se demander comment ceux qui de tout temps devaient être les conservateurs de nos monuments religieux et les ordonnateurs intelligents de leur décoration, ont pu se rendre complices du goût détestable que des artistes dégénérés et sans foi y ont introduit?

Grâce au ciel, une ère nouvelle n'a pas tardé à luire après cette période qui suivit nos malheurs du dernier siècle. Le clergé français, forcé d'aller au plus pressé, n'eut pas d'abord la facilité de s'appliquer aux questions d'art, mais aujourd'hui, comprenant qu'il est nécessaire de diriger l'impulsion que la science archéologique donne à l'art chrétien, plusieurs évêques de France ont créé des cours d'archéologie dans leurs Séminaires. Les effets de cette sage mesure ne tardèrent pas à se manifester dans la restauration de nos édifices religieux et nous ramenèrent aux vrais types de l'art catholique. Nous ne sommes plus à l'époque où M. de Montalembert se disait avec une profonde douleur : « le clergé a été trop indifférent » à la renaissance ou à l'existence de l'élément chrétien dans » l'art (1). »

Avouons cependant que le clergé allemand et anglais a beaucoup devancé le clergé de France dans ce retour aux principes de l'art religieux; citons encore M. de Montalembert. « Un abîme sépare la France de l'Allemagne sous le

(1) *Du Vandalisme*... page 590.

» rapport de l'intelligence de l'art chrétien. Mgr Geissel, » évêque de Spire, s'est fait un nom en Allemagne par l'his- » toire de sa cathédrale, et dans son mandement d'installa- » tion, il a pris pour sujet la beauté et le sens symbolique » de cette célèbre église, dont il est aujourd'hui le premier » pasteur. Le docteur Milner, vicaire apostolique en Angle- » terre et si connu par ses écrits de controverse, acquit une » véritable popularité scientifique par son excellente histoire » de Winchester. Il était beau de voir un prélat catholique » consacrer sa plume et sa science à l'*illustration* d'une de » ces grandes créations de l'ancienne foi, où ses prédéces- » seurs avaient célébré les pompes catholiques, mais dont » les portes sont fermées aujourd'hui par l'hérésie usurpa- » trice. Ce sont de nobles exemples que nous ne craignons » pas de proposer au clergé de France (1). » Rappelons que ces lignes ont été écrites en 1839.

Après ces généralités entrons dans le détail.

Chaire. — Durant les douze premiers siècles de l'Église, les chaires à prêcher furent inconnues : les ambons et les jubés en tenaient lieu dans les grandes églises. Dans les petites églises, on prêchait du palier de l'autel. Ce ne fut que dans la seconde moitié du XIIIe siècle que les chaires commencèrent à se dresser dans la nef des églises ou des baptistères; la plus ancienne est celle du baptistère de Pise; elle date de 1260. Celle de la cathédrale de Sienne si célèbre dans l'histoire de l'art fut commencée en 1266.

Les anciennes chaires à prêcher sont toutes en pierre ou en marbre comme les anciennes chaires pontificales. Ce n'est qu'à la fin du XVe siècle qu'on commença à les exécuter en bois. Au XVIe siècle on vit des chaires en terre cuite et en bronze doré (2).

(1) *Du Vandalisme dans l'art*, par M. le comte de Montalembert, page 174.

(2) Saint Charles Borromée fit placer dans sa cathédrale de Milan, deux chaires en bronze doré et couvertes de bas-reliefs; on les y voit

La cathédrale de Chartres avait déjà une chaire à prêcher en l'année 1610 : le doyen du Chapitre, Robert Bouette, fit ériger cette chaire pour les prédications des stations de l'Avent et du Carême et attacha à cette fondation une pension de cinq cents livres tournois. Entièrement mutilée pendant la grande Révolution, elle fut remplacée par celle que nous voyons aujourd'hui, et qui remonte à l'année 1811. Si l'on en juge par un dessin de Rigaud, gravé par lui-même en 1766, la chaire du XVII[e] siècle était assez simple; celle du XIX[e] siècle est comme celle qui l'a précédée du côté de l'Épître, conformément à la règle qui régit les églises cathédrales, et la raison en est que le trône épiscopal qui prime tous les autres sièges doit se trouver du côté de l'Évangile. Dans les collégiales et les églises paroissiales la chaire est placée du côté de l'Évangile, ainsi que l'a décidé plus d'une fois la Congrégation des Rites (1).

Notre chaire n'est point dans le style du XIII[e] siècle, le tout est décoré en style grec classique. Elle est appliquée à la quatrième colonne de la nef, c'est-à-dire au milieu du vaisseau, comme la chaire du XVII[e] siècle, dont elle a pris la place: elle a été faite par un menuisier de Chartres nommé Guittard, et a coûté 3,000 francs. Elle ne ressemble en rien aux chaires merveilleuses que l'on admire en Belgique, en Allemagne et en Italie. Elle se compose de quatre parties : 1° d'un double escalier qui rappelle celui des Jubés (2); 2° d'une cuve sphéroïdale timbrée antérieurement d'une *sancta camisia* entre une branche de lis et une branche de roses, elle se termine par un cul-de-lampe richement sculpté; 3° d'un dossier convexe décoré de bas-reliefs et de moulures servant de transition architectonique entre la cuve et l'abat-voix;

---

encore. On cite également une chaire de terre cuite émaillée qui porte la date de 1565, exécutée par le potier Melchior.

(1) Voir entre autres décisions celle *in causâ Andegav*, du 20 février 1862.

(2) Aux jubés et aux ambons, il y avait généralement deux escaliers : l'un servait au sous-diacre pour la lecture de l'épître, l'autre au diacre pour l'évangile. Les deux escaliers de nos chaires sont ainsi justifiés.

4° d'un abat-voix circulaire surmonté d'un ange portant la trompette du jugement et le livre de vie (1).

La chaire a son symbolisme : « La chaire dans l'église est » l'image de la vie des parfaits, dit Guillaume Durand, et elle » est ainsi appelée parce qu'elle est en évidence dans un lieu » public. Car nous lisons que *Salomon fit une estrade en cui-* » *vre et la plaça au milieu du temple et montant dessus, il* » *étendit ses mains et parla au peuple de Dieu*. Esdras fit » aussi une estrade de bois pour prêcher et lorsqu'il était » dessus il se trouvait plus élevé que le reste du peuple (2). »

Banc de l'œuvre. — Vis-à-vis de la chaire, il y a le banc de l'œuvre, c'est-à-dire un meuble large, commode, spacieux, de style ogival, mais d'une valeur artistique contestable en quelques-unes de ses parties; il a coûté près de 10,000 francs. La menuiserie a été exécutée en 1839 par Bravet, menuisier chartrain, les sculptures sont dues à M. Pyanet, de Paris. Sur la face externe de la table on voit trois médaillons sculptés en bas-reliefs. Dans celui du milieu Marie porte sur son bras droit le divin Enfant, et au-dessus de sa tête deux anges tiennent une couronne royale; dans le médaillon de gauche par rapport au spectateur, il y a saint Joachim avec une palme à la main, et dans celui de droite on voit sainte Anne joignant les mains. Les trois statues ont les pieds nus contrairement aux règles iconographiques; une autre faute, c'est d'avoir attribué à saint Joachim une palme, attribut spécial des

(1) Les abat-voix datent du XV[e] siècle : il y a un abat-voix à la magnifique chaire de la cathédrale de Vienne, en Autriche, qui a été exécuté en 1430; on en voit aussi aux chaires de Strasbourg, de Vitré et de Saint-Lô qui remontent à la même époque. Les abat-voix ne devinrent d'un usage général qu'à la fin du XVI[e] siècle et pendant le siècle suivant. Sous Louis XIV l'usage en était assez répandu; il se popularisa sous Louis XV et devint une nécessité sous l'Empire. — Les abat-voix du XV[e] siècle ont généralement la forme d'un clocheton ou d'un pinacle ajouré. Les chaires néo-gothiques en sont décorées.

(2) *Rationale*, lib. I[er], caput 1., Cf. *du Symbolisme dans les églises*, traduit par le chanoine Bourassé, page 289.



BAS-RELIEF PLACÉ AU DOSSIER DU BANC DE L'ŒUVRE

martyrs. Quand est-ce que nos artistes français sauront donner à leurs statues le dessin et l'exactitude iconologiques des Allemands?

Le dossier est orné d'un bas-relief allégorique qui rappelle l'incendie de 1836. Marie protectrice de la cité chartraine est debout sur des nuages; elle tient enchaîné le démon de l'incendie; à ses pieds, l'ange gardien de la ville demande à Marie ses ordres pour éteindre l'incendie qui consume la cathédrale; dans les airs on voit des anges qui versent de l'eau sur les flammes dévorantes. Ici encore, le sculpteur méconnaissant les règles iconographiques a donné à Marie deux attributs de la divinité, savoir : le nimbe crucifère et la nudité des pieds.

Sous le bas-relief, on lit une inscription latine due à la plume de Mgr Clausel de Montals; elle est gravée sur une table de marbre noir en lettres majuscules et dorées, la voici :

DÆMONEM IN HANC ÆDEM SACRAM FLAMMAS EJACULANTEM,
JAMQUE PER TURRES ET TABULATA HORRIFICE DEBACCHANTEM
MARIA, INJECTO FRENO, COERCET. ANGELUS, URBIS CUSTOS, UT SIBI LICEAT
ILLAM CONTRA IGNES TUTARI A VIRGINE ROGAT, ANNUITQUE DEIPARA.

MISERICORDIÆ DOMINI QUIA NON SUMUS CONSUMPTI (THREN. III, 22).

PRÆDICTUM INCENDIUM ACCIDIT DIE IV JUNII MDCCCXXXVI.

Le dossier est couronné d'une espèce de dais avec moulures et pinacles qui rappellent le XVIe siècle.

On sait que les bancs de *l'œuvre* ou de *la fabrique* n'existent qu'en France : Nous les trouvons fréquemment cités dès le XVIIe siècle, sous le nom de *bancs de la marelle* (des marguilliers) : c'est généralement là que, dans les paroisses rurales, se tenaient les assemblées paroissiales. En parlant de ces bancs gallicans, Mgr Barbier de Montault dit avec raison : « Il y a de grands abus à cet égard : bancs et » agenouilloirs sont rembourrés, garnis de velours, mis en » évidence au milieu de la nef, avec une espèce d'autel » en avant. Croix et chandeliers doivent disparaître : le banc » sera tourné vers l'autel. Les marguilliers ne sont pas là

» pour parader et se faire voir (1). » Voilà un langage un peu sévère, mais très sensé. Sera-t-il entendu?

Orgues.—L'invention des orgues remonte avant l'ère chrétienne à une haute antiquité; c'est seulement en l'année 660 après J.-C. que l'emploi en a été autorisé dans l'Église par le pape Vitalien (2).

A quelle époque devons-nous attribuer l'établissement de notre orgue, ce meuble le plus important de la cathédrale, qui occupe une place si considérable dans la sixième travée de la nef principale, du côté de l'épître? Nous affirmons qu'il y avait des orgues à Chartres dès le XIII[e] siècle. Car nous possédons une lettre de saint Louis datée de Limours, 1269, dans laquelle le Chapitre est invité à lever l'interdit qui pesait sur la ville et le comté de Chartres depuis 1268, et à rétablir les *orgues*, le crucifix et l'usage des sacrements, à l'occasion du pèlerinage que le roi se proposait de faire à Notre-Dame avant son départ pour sa seconde Croisade; mais les orgues dont il est ici question ne peuvent se rapporter à nos grandes orgues actuelles; durant le Moyen-Age, les orgues d'église étaient rares et seulement portatives.

Au XIV[e] siècle, en 1349, nous apprenons qu'au chapitre général de Saint Jean, il fut ordonné que des orgues seraient faites avec l'argent des legs d'Étienne Belot, augmenté de cent livres parisis des fonds de l'Œuvre ou Fabrique de l'église, et de trente livres données par les chanoines Louis de la Vieuxville et Erard de Dicy. Cette décision ne fut pas exécutée immédiatement, car ce fut seulement en 1353 que Jean de Châteaudun, enfant d'aube, fut envoyé à Paris pour apprendre à jouer de l'orgue; une indemnité lui était allouée par le Chapitre, pendant qu'il se perfectionnerait dans son art. A cette époque les orgues étaient encore mobiles: nous

(1) *Traité pratique de la construction*, etc., page 289.

(2) Benoît XIV (1675-1755) parlant de l'utilité des orgues cite ce passage de Suarez (1548-1617) : *Ille sonus (organorum sine cantu) fit ad solennitatem et reverentiam ipsius officii et ad levandos animos fidelium, quo facilius ad devotionem assurgant.*

voyons en effet qu'en 1357 le Chapitre recommande aux clercs de l'œuvre le *placement* de ce petit orgue (1).

Dans les dernières années du XVe siècle, les orgues devinrent plus communes et prirent des proportions considérables; leur facture avait fait d'immenses progrès : les registres étaient inventés, les tuyaux de bois et d'étain avaient succédé à ceux de cuivre dont le son aigre était loin de charmer les oreilles; les touches dont le nombre jusque-là n'avait varié que de 9 à 16 s'étaient multipliées, les soufflets au contraire qui étaient fort nombreux se trouvaient réduits à 3 ou 4.

Les chanoines de Chartres, si zélés pour la pompe liturgique et toujours attentifs à ce qui pouvait augmenter la gloire de leur basilique, furent des premiers à adopter les orgues aux vastes dimensions; dès lors nous eûmes l'orgue chartrain qui nous semble un des plus anciens de la France. Son caractère architectonique dit hautement qu'il a dû être exécuté dans la seconde moitié du XVe siècle ou dès le commencement du XVIe. Les historiens sont loin d'être d'accord, mais ce qui doit mettre fin à toute hésitation sur ce point, ce sont deux documents indiqués, il y a peu de temps, par M. l'archiviste d'Eure-et-Loir. Le premier document est un marché passé le 11 avril 1475, entre le Chapitre et frère Gombault Rogerie, de l'ordre des Frères Prêcheurs, pour fourniture en deux années d'un orgue « de 16 piez de principal à » double parement, ainsi que les grands orgues de Saint- » Pierre de Poitiers, le dit corps d'orgue à 3 tourelles et 2 » mictres, et à chacun montant ung ange qui tiendra ung » écu; et le tout aussi bel ou plus que menuiserie d'orgue » qui soit en ce royaume, moyennant 550 livres tournois. »

L'autre document est une convention du 14 octobre 1481 avec maistre Gauthier le Marays, ouvrier à faire orgues. Il s'engage à compléter le travail du frère dominicain et à réparer le clavier qui sera si doux et si obéissant qu'on en pourra jouer aussi facilement que du petit orgue, le tout de-

(1) *Histoire de Chartres*, par M. Lépinois, tome Ier, page 221.

vait être prêt devant la Notre-Dame de mars prochain, moyennant quoi maître Gauthier recevra la somme de cinquante-cinq écus d'or; il devra en outre réparer le petit orgue du lutrin (1).

Enfin, pour ce qui regarde la décoration du mécanisme nous possédons aux Archives un marché passé entre le Chapitre et un menuisier, Rolland Foubert, daté de 1544. Il est question de « deux culs-de-lampes pour deux grosses tours, » six chapiteaux, tant pour les gros tuyaulx que pour les aul- » tres quatre tuyaux, quatre revestements de tuyaulx, deux » enfants nuds de quatre piedz et demi de haut, deux aigles, » six arcz-boutans, vingt-quatre couronnements pour les » piedz des tuyaulx et six arcz-boutans pour les tours car- » rées (2). »

Le grand orgue a-t-il toujours été à sa place actuelle, dans la sixième travée de la nef principale ?

Sébastien Rouillard nous dit, page 164 de sa Parthénie, « que les orgues qui étoient au bas de l'église sur la porte » occidentale auroient été par nécessité rapprochées à l'ar- » cade méridionale plus proche du poulpitre, parce qu'il y a » en tout temps si grande affluence et si grand bruit du peu- » ple que l'on s'entend mal aisément en les psalmodies et » chants alternatifs; » mais il ne donne aucune preuve à l'appui. Nous pensons au contraire que le grand orgue n'a jamais cessé d'occuper la place qui lui avait été donnée en 1475. Il est vrai qu'un marché eut lieu avec Jean de Beausse, maître maçon, pour faire ung pulpitre de pierre à l'antique entre les deux clochers au bas de la nef, au-dessus de la porte royale; mais c'était bien postérieurement à 1475, et de plus ce projet fut abandonné (3).

Il y a dans un orgue deux parties bien distinctes : le buffet qui est l'accessoire et l'instrument lui-même avec tout son

(1) Ces deux marchés, heureusement retrouvés par M. Merlet, ont été reproduits dans le Bulletin archéologique des Comités historiques.

(2) *Inventaire sommaire*, page 31.

(3) Premier volume de la *Monographie*, page 166.

mécanisme. Le buffet chartrain est loin d'être à dédaigner; c'est une belle œuvre de menuiserie, agrémentée de sculptures décoratives en style ogival de la deuxième et troisième période et même en style de la Renaissance. Il se développe sur une hauteur de 15 mètres et sur une largeur de 10 mètres; il est porté en encorbellement par deux arcades ogivales ayant leur point d'appui sur des consoles sculptées; les deux grandes tourelles latérales sont supportées par des culs-de-lampes fortement armaturés de fer. Le grand jeu présente 9 tourelles surmontées de clochetons et de mîtres dans le genre Renaissance. La montre se compose d'une centaine de tuyaux cylindriques en étain; elle porte en son milieu une statuette de Notre-Dame, en bois doré. On a remarqué qu'aucun emblème épiscopal ne se montre dans la décoration, et on en a conclu que l'évêque Louis Guillard n'avait pas contribué à l'acquisition des orgues. La conclusion nous semble exagérée.

Passons à l'examen du mécanisme. Le lecteur n'attend pas ici une description détaillée de l'instrument; nous nous contenterons d'en donner un léger aperçu.

Après plus d'un an de travail et d'études le grand orgue, qui avait été imparfaitement restauré en 1868, reçut en 1884 (1)

(1) La Fabrique possède le procès-verbal de la réception des travaux exécutés par MM. Abbey. Il est daté du 6 août 1884. Le total des frais monte à environ 13,000 fr. La restauration de 1868 avait entraîné à peu près la même dépense. Du reste les grandes orgues ont été de tout temps l'occasion de frais considérables ainsi qu'en font foi les registres capitulaires. Ainsi, nous voyons dès le commencement Jean Bondon donnant quittance de 20 écus d'or; en 1543 marché avec Robert Filleul, dont quittance en 1549 de 1,300 livres et 2 muids de blé; en 1574 reconnaissance pour 100 écus de Guillaume Lefebvre, facteur d'orgues; en 1596 marché avec Roch Darguillière pour réparation; item en 1654 avec Robert Gouet; en 1687 quittance de Henri Lesclop pour réparations montant à 200 livres, item en 1744, item en 1754, item en 1779. Nous remarquons en 1759 don de deux chemisettes d'or à MM Dacquin et Clérambault, organistes, pour leurs bons services. C'est ainsi qu'en parcourant les registres capitulaires nous constatons que les chanoines, observateurs de la stricte justice, savaient encore encourager les artistes par leurs générosités.

des améliorations sensibles par les soins de MM. Abbey frères, à ce point qu'aujourd'hui, il suffirait d'une dépense peu considérable pour que notre instrument pût figurer parmi les premières orgues de France.

Il comprend quatre claviers : 1° le clavier de pédales qui est à quatre jeux et à deux octaves et demie avec 96 tuyaux; 2° le clavier du grand orgue à 12 jeux et 744 tuyaux; 3° le positif à 12 jeux et 742 tuyaux; 4° le récit à 10 jeux et 420 tuyaux; c'est de ce clavier que dépend le jeu appelé la *voix humaine* dans lequel les notes graves font complète illusion.

Tout le mécanisme est disposé dans un espace assez restreint avec tant d'art qu'on peut en atteindre toutes les pièces, quand il s'agit d'accorder l'instrument, sans crainte de rien endommager.

Au nombre des perfectionnements apportés en dernier lieu, nous signalerons 1° la transformation de la soufflerie : deux volumineux soufflets ayant 3 mètres 62 de long sur 1 mètre 32 de large sont mis en mouvement au moyen de quatre fouloirs, deux hommes sont employés pour ce travail. Les soufflets sont munis de pompes foulantes qui accumulent à haute pression de l'air dans des réservoirs placés à tous les étages, en sorte que l'instrument peut être alimenté de 200 litres d'air par seconde; on ne trouvera pas cette quantité trop grande en considérant que les gros tuyaux dépensent environ 50 litres d'air en une seconde. 2° *Le moteur pneumatique* qui dispense l'organiste de faire des efforts pour mettre en mouvement les touches, les claviers et les registres; il lui est maintenant permis de donner à son doigté toute la volubilité possible; il y a 86 moteurs pneumatiques. 3° Les *pédales de combinaison* sont au nombre de 14; elles servent à mélanger les jeux et à varier les effets d'harmonie; il n'est pas de mélodie, de mélopée de sons doux, suaves et puissants qu'un artiste habile n'en puisse faire sortir.

Outre le grand orgue, nous avons encore un orgue de chœur qui est d'un puissant secours pour accompagner le chant des grands offices. Il a été inauguré le 23 décembre 1854. Placé dans la deuxième travée du chœur, côté de l'évangile, il y est à peine visible; il a fallu beaucoup d'art

pour l'établir. sans modifier la disposition des stalles du chœur, ainsi que pour installer une soufflerie dans la première travée. Cet orgue possède un seul clavier à main de 5 octaves avec 12 jeux; le clavier à pédales a un octave et demi.

Pendant la semaine, un simple harmonium mobile est mis en place pour soutenir le chant des offices capitulaires (1).

Confessionnaux. Les confessionnaux, tels que nous les possédons aujourd'hui, ont été inconnus jusqu'à la fin du

(1) Il nous a semblé qu'il était à propos de donner ici la liste de nos derniers organistes : MM. Lebuck et Prota remplissaient cette fonction pendant les années si tourmentées du dernier siècle.

Dans la séance du 21 pluviôse an XII (10 février 1804), trois ans après la signature du Concordat, les administrateurs de l'église de N.-D. de Chartres ont choisi pour tenir les orgues de leur église M. Béham, organiste à Bayeux. Après sa mort, survenue en 1824, les orgues sont restées muettes pendant quelque temps, ce qui a causé de la part des fidèles un mécontentement dont le Conseil général s'est fait l'écho en soumettant à Mgr de Latil un vœu pour la reprise du jeu des orgues. Les fabriciens se réunirent le 10 août 1826 pour donner satisfaction au désir général et après avoir considéré que le silence des orgues n'avait eu lieu que par le défaut d'organiste propre à remplir cette place, ils les ont confiées à M. Jamont, organiste de Saint-Laurent et de Bonne-Nouvelle à Paris. Entré en fonction au mois de septembre 1826, M. Jamont occupa son poste pendant dix ans; son jeu était empreint d'un sentiment religieux dont on a conservé bon souvenir; il mourut en novembre 1837. Après une longue interruption causée par l'incendie de 1835, M. Miné, artiste en renom, devint notre organiste depuis 1845 au mois d'août, jusqu'en 1854 où il mourut au mois de novembre. Le facteur Gadault avait livré son travail de restauration dès l'année 1844.

M. Miné eut pour successeur immédiat M. James Nary, fort jeune artiste, qui suivait en même temps ses cours d'humanités à l'Institution Notre-Dame; il fut remplacé le 24 septembre 1857 par M. l'abbé Duroux, lequel eut pour successeur en 1862 M. Mertens et bientôt après M. Becker.

Enfin, c'est en 1868 que M. Delangle vint tenir l'orgue: il est encore en fonction depuis plus de vingt années, à la satisfaction des connaisseurs qui apprécient son talent musical.

Nous devons la plus grande partie de ces détails à M. Muset, trésorier de la Fabrique de la cathédrale de Chartres.

XVIe siècle. Pendant la période des catacombes, le prêtre pour entendre les confessions occupait, d'après l'opinion probable du P. Marchi, une sorte de niche taillée dans le tuf; durant la période latine et romane il s'asseyait sur un banc, et pendant la période ogivale, il se mettait dans un fauteuil ou dans une stalle du chœur. Le pénitent s'agenouillait en face du confesseur.

Le Chapitre de la cathédrale conserva ce mode jusqu'à la grande Révolution; voilà pourquoi notre basilique n'avait pas de confessionnaux en 1790. Ceux que l'on y voit aujourd'hui au nombre de 12 proviennent des anciennes églises paroissiales. La plupart sont en style Louis XIV ou Louis XV. Celui de la troisième travée du collatéral septentrional offre aux pénitents agenouillés la figure de saint Pierre en larmes, ainsi que celle de sainte Magdeleine; ces deux peintures ne sont pas sans mérite. Sur la porte, au milieu du panneau supérieur, se voient des lettres entrelacées, monogramme sans doute du donateur. Les deux confessionnaux des chapelles de la Transfiguration et de Lazare, sont des spécimens fort riches du style Louis XV; sur la porte de l'un d'eux, on a mis deux clefs en sautoir, symbole du pouvoir judiciaire au sacrement de Pénitence. Près de la chapelle des Apôtres ou de la Communion, à gauche, il y a un confessionnal installé depuis peu d'années, sur la porte duquel sont sculptés une croix et un cœur enflammé. Non loin de la chapelle de Tous les Saints, le confessionnal a sa porte surmontée d'une croix plantée au milieu des nuages où se replie un serpent et d'où sortent des éclairs; c'est d'un symbolisme qui sent le Jansénisme, symbolisme aussi insignifiant que l'époque qui le vit naître. Dans leur ensemble, ces confessionnaux sont des meubles peu dignes du noble édifice où ils ont été apportés au commencement de la Révolution.

Lambris. Les confessionnaux sont adossés à des lambris en chêne que nous croyons appartenir au siècle de Louis XIV, si l'on en juge par certaines moulures et certaines ornementations que nous remarquons des deux côtés de la chapelle

de la Communion. Ils règnent dans les chapelles (1) et tout autour de l'intérieur sur une hauteur de deux mètres environ. Ils sont formés de panneaux successivement larges et étroits avec moulures très vulgaires, ce qui leur donne l'aspect de menuiseries modernes. Ces lambris sont presque partout accompagnés de bancs destinés aux fidèles qui ne veulent pas faire usage de chaises. Ces bancs sont d'une confection des plus élémentaires (2). On peut en dire autant de tout ce qui est de création moderne, comme sièges, clôtures, barrières, etc. Pourquoi ne cherche-t-on pas à se conformer au style de l'édifice? Nous connaissons des églises nouvellement construites en style du XIIe siècle; tout, jusque dans les moindres détails, porte le cachet du XIIe siècle, construction et mobilier. Sur quatre tambours que nous possédions, pourquoi en a-t-on remplacé deux par des meubles qui ne sont d'aucun style? L'architecte du Gouvernement en a exprimé tout haut son mécontentement; il eût été préférable de conserver les anciens, sauf à y exécuter quelques réparations indispensables; du moins ceux-ci avaient un style bien prononcé du XVIIe siècle (3).

Bénitiers. Il y a deux espèces de bénitiers : les uns sont fixes et les autres portatifs.

La cathédrale possède six bénitiers fixes taillés en forme

(1) Dans les trois chapelles qui ont été restaurées en dernier lieu suivant le style qui leur convenait, on a supprimé avec raison ces lambris.

(2) On a conservé dans la cathédrale deux petits bancs en bois de chêne, que nous regardons comme une curiosité, car ils ont le style bien caractérisé du XVIe siècle; l'un sert aux enterrements des petits enfants et l'autre aux cérémonies de la bénédiction nuptiale.

(3) Nous possédons un marché pour trois tambours, de l'année 1673, avec Mathurin Ménager, deux aux portes latérales du transept nord et un troisième à la porte proche le vieux clocher. — Ce qui existe près du clocher neuf n'est pas un tambour, c'est une armoire construite en 1846 où se conservent un *dais* et une *exposition* en velours pourpre: ces deux objets d'une grande richesse ont été donnés par Mlle de Byss, peu après l'incendie de 1836.

de coquille (1); les deux qui sont au bas de la nef sont en marbre gris-blanc, les quatre autres dans le transept sont en marbre rouge du Languedoc; ils paraissent dater du XVII[e] siècle. Quant aux bénitiers fixes d'autrefois, ils ont tous disparu, excepté un seul, qui a été retrouvé en mars 1873 sous l'emmarchement du porche septentrional. Il se voit aujourd'hui au musée de la crypte dans la chapelle de Saint-Martin. Il était porté sur une colonne centrale cantonnée de quatre colonnettes; il ressemble beaucoup aux fonts-baptismaux contemporains avec lesquels il serait facile de le confondre, n'était l'absence de l'orifice destiné à l'écoulement des eaux baptismales. La sculpture est très finie comme celle de l'ancien jubé dont nous parlerons bientôt. A la base du gros pilier de la nef, contre-buttant le clocher vieux, on remarquera une petite excavation burinée avec soin sur la base, c'est évidemment un vestige de l'ancien bénitier tel qu'il est représenté à droite dans la gravure en tête de ce 3[e] volume.

Les bénitiers portatifs appartiennent tous à l'époque actuelle et n'ont aucune valeur matérielle ni artistique: cependant on pourrait faire une exception en faveur du bénitier acheté pour la bénédiction solennelle des cloches en 1846; il rappelle le style ogival du XIII[e] siècle et fait assez bonne figure.

Chemin de croix. En 1842, on a posé un chemin de croix que l'on regardait comme monumental. Il se compose de quatorze bas-reliefs en carton-pierre, entourés d'un cadre de bois sans style bien prononcé. Nous pensons qu'une simple croix en bois d'une bonne dimension eût mieux convenu dans un monument sévère comme notre cathédrale. Notre opinion n'est pas partagée par tout le monde; on veut bien ne pas contester pour les encadrements, mais on soutient que

(1) Pour faire des bénitiers, on s'est parfois servi de grandes coquilles du genre *tridacne géant*. A Saint-Sulpice à Paris, il y en a deux qui sont d'une dimension rare; elles proviennent d'un cadeau fait en 1531 par la République de Venise à François I[er].

les scènes sont traitées avec art. A nos yeux, ce qu'on pourrait reprocher à la sculpture ce serait plutôt d'être trop compassée et trop conforme aux exigences académiques. Nous laissons le lecteur juger selon ses préférences.

CHAPITRE CINQUIÈME

Le Jubé.

AVANT le jubé on voyait dans les églises l'*ambon* (1) nommé aussi par les écrivains ecclésiastiques *béma*, *analogium suggestum*, *pulpitum* et *lectorium*.

L'ambon était la chaire principalement destinée à la lecture de l'Épître et de l'Évangile des messes solennelles. On y lisait quelquefois les canons des Conciles et les lois du Prince. Le pape Martin I y fit lire les canons d'un concile particulier tenu en 649. Les capitulaires de Charlemagne ordonnent d'y publier les règlements royaux.

L'ambon se voit rarement dans le chœur; on le plaçait le plus souvent dans la nef principale comme nos chaires modernes du côté de l'Évangile, s'il n'y en avait qu'un seul, et de chaque côté de la nef s'il y en avait deux, ainsi qu'on le voit encore dans quelques églises de Rome et de l'Italie. Certaines grandes églises en ont trois : l'un pour l'Épître, l'autre pour l'Évangile et le troisième pour les Prophéties et les autres livres de l'ancien Testament. Les ambons ont disparu avec la période romane : le plus ancien est celui de l'église du Saint-Esprit à Ravenne, il est de l'année 130 environ (2). Le plus moderne au contraire est celui de Saint-Pancrace à Rome et porte la date de 1249.

Le Jubé n'est pas, comme l'ambon, une chaire assez basse élevée dans la nef principale, c'est une vaste tribune à trois

(1) *Ambon* vient sans doute du verbe grec ἀναβαίνειν qui signifie *monter*.

(2) Les magnifiques ambons de l'église de Saint-Clément à Rome, donnés comme spécimens par tous les traités d'archéologie sont beaucoup plus modernes puisqu'ils ont été élevés par les ordres de Jean VIII (872-882).

ou cinq ou sept arcades surmontée d'une balustrade ou garde-corps et servant de limite entre le chœur et la nef, séparant le clergé des simples fidèles. On y montait au moyen d'un ou deux escaliers et on le faisait servir aux mêmes usages que l'ambon. Cette tribune ou balcon a reçu le nom de *Jubé*, parce que le ministre qui y lisait au peuple l'Évangile ou les leçons de matines demandait à l'officiant sa bénédiction en disant *Jube domine benedicere.*

En France, le plus ancien jubé serait celui de la cathédrale de Chartres, élevé vers 1260. Nous ne connaissons pas de jubés postérieurs à la fin du XVIIe siècle. Les jubés ont donc été usités durant quatre siècles. Sous Louis XIV, ils ont été détruits pour la plupart, il n'en reste qu'un fort petit nombre.

Notre jubé n'était pas seulement le plus ancien, il était aussi le plus vaste, le plus complet et le plus admirable de la France et peut-être de la chrétienté. Un grand crucifix accosté de la sainte Vierge et de saint Jean en occupait le milieu. Dans les nécessités publiques, on élevait un autel au pied de ce grand crucifix et l'on y chantait la messe votive appropriée à la circonstance. C'est là que se tinrent le roi Charles VI et les grands personnages de France lors de la solennelle et éphémère réconciliation des ducs d'Orléans et de Bourgogne, le 9 mars 1409.

Il y a cinquante ans, beaucoup de Chartrains avaient vu notre jubé et en parlaient avec admiration; mais ils se trompaient en affirmant qu'il avait été construit par les ordres de notre illustre saint Yves. L'ambon d'une merveilleuse beauté que le grand évêque fit élever vers l'année 1100 ne dura pas un siècle, il fut entièrement détruit par l'incendie de 1194 (1). Notre jubé ne remonte pas au-delà de l'épiscopat de Mathieu des Champs (1247-1259), peut-être même de celui de Pierre de Mincy (1260-1276).

(1) Le Nécrologe de l'Église chartraine dit positivement que saint Yves fit construire un ambon d'une merveilleuse beauté : *Yvo construxit miri decoris pulpitum.* Cartulaire T. III, page 225.

Revenons à nos historiens chartrains; écoutons d'abord Rouillard :

« Venant à la porte du chœur, disait-il en 1608, pour sor-
» tir en la nef, se trouvent deux escaliers de pierre de taille
» par lesquels on monte de costé et d'autre au poulpitre, le-
» quel contient 11 toises de long, et de large 2 toises
» 9 pouces. Il est artistement faict et basti de pierres de
» taille de diverses histoires, fleurs et compartiments soute-
» nus de colonnes de pierre d'une seule pièce et si minces
» et délicates que les meilleurs architectes de ce temps à
» peine oseroient-ils promettre de pouvoir faire mieux...
» Mais ce qui oultre l'artifice du dict poulpitre, le rend plus
» estimable est l'excellence de son fondateur Ivon, véné-
» rable évêque de Chartres (1). »

Vers la fin du XVIIe siècle, un avocat chartrain, Charles Chaline, écrivait :

« Le pulpitre ou jubé contient 11 toises de long et 2
» toises 9 pouces de large au-dedans de l'œuvre. Il est
» enrichi de diverses figures qui représentent plusieurs his-
» toires, mais n'ont garde de ressembler à celles de la clô-
» ture du chœur, et cependant sont fort belles. C'est dans le
» pulpitre que se chantent les Évangiles, y ayant à cet effet
» un aigle de cuivre qui sert à poser le livre, où l'on monte
» par un escalier de 25 degrés et un lutrin sur le bord au
» milieu pour les Épîtres. Le bel ouvrage d'Ives est plus
» estimable par la mémoire de ce grand homme que si on le
» faisait à présent tout d'or massif. »

Le greffier du grenier à sel, Alex. Pintard, écrivait quelques années plus tard : « Le chœur est fermé par la base
» d'un hault pulpitre de pierre appelé *ambo* qui a 12 toises
» de long sur 2 de large, auquel on monte par deux larges
» escaliers de pierre tout droits, entre lesquels est percée la
» porte du chœur. Ce pulpitre est ouvragé tout autour
» d'histoires de l'ancien et du nouveau Testament, de figures
» et de compartiments en relief. Dix colonnes taillées

(1) *Parthénie*, 1re partie, folio 134.

» d'une seule pierre chacune et fort menues, garnies de » leurs bases et de leurs chapiteaux et liées par des ar- » cades avec des remplages, soutiennent la pesanteur de » ce pulpitre. » Pintard se trompe sur le nombre des colonnes: d'après le plan d'André Félibien que nous avons donné au deuxième volume de la Monographie, page 12, il y avait huit fortes colonnes sur le devant et autant en arrière; ces seize colonnes sur lesquelles reposaient les voûtes et les grandes archivoltes étaient formées d'une colonne centrale et de quatre autres en pénétration; il y avait en plus, quatorze colonnettes intermédiaires soutenant les archivoltes des petites arcatures (1).

Citons encore, car notre jubé en vaut bien la peine, un quatrième historien qui *de visu* en a parlé à son tour. Bouvet-Jourdan, tout en se faisant l'écho de son siècle, constate que le jubé était richement décoré : « Le jubé a été détruit en » 1763, dit-il, lorsqu'on travailla à décorer le chœur dans » l'état où il est à présent, et ce n'est pas une perte pour les » arts. C'était un morceau indigne de cette superbe basili- » que. Mais ne l'ayant pu faire beau, on l'avait fait riche. » Tous les innombrables sujets de sculpture et petits orne- » ments de mauvais goût dont il était surchargé étaient » dorés. »

Outre ces appréciations souvent erronées et ces descriptions incomplètes, on possède au Musée de la ville de Chartres deux gravures : l'une de la fin du XVIIe siècle, par Larmessin (2), l'autre de la moitié du XVIIIe siècle, par Rigault; elles permettent à l'archéologue de se faire une idée assez exacte de l'antique monument, l'un des chefs-d'œuvre du règne de saint Louis. C'est en nous conformant à ces deux

(1) On peut juger de l'élégance des colonnettes par l'une d'elles qui existe encore et qui supporte aujourd'hui la statue vénérée de Notre-Dame du Pilier. On en voit encore de beaux restes dans la chapelle de Saint-Martin à la crypte et même ailleurs que dans la cathédrale.

(2) Nous avons donné dans le premier volume de la Monographie, page 212, un extrait de cette gravure intitulée : le *Triomphe de la Sainte-Vierge dans l'église de Chartres.*

représentations que nous avons cherché à reconstituer le jubé dans la gravure qui se trouve en tête de ce 3e volume. Le rez-de-chaussée offre sept arcades ogivales avec leurs riches colonnettes et leurs archivoltes trilobées, leurs tympans sont décorés d'ajours quadrilobés. L'arcade centrale conduisant au chœur est simple, les six autres sont divisées en deux travées secondaires par une colonnette simple, elles sont toutes surmontées d'un fronton, et les intervalles des frontons sont ornés de deux frises superposées; c'est dans la frise supérieure que se trouvaient, croyons-nous, les scènes évangéliques dont il nous reste de précieuses épaves. Au-dessus du fronton de l'arcade centrale se dresse le grand crucifix accompagné de la très sainte Vierge et de l'évangéliste saint Jean.

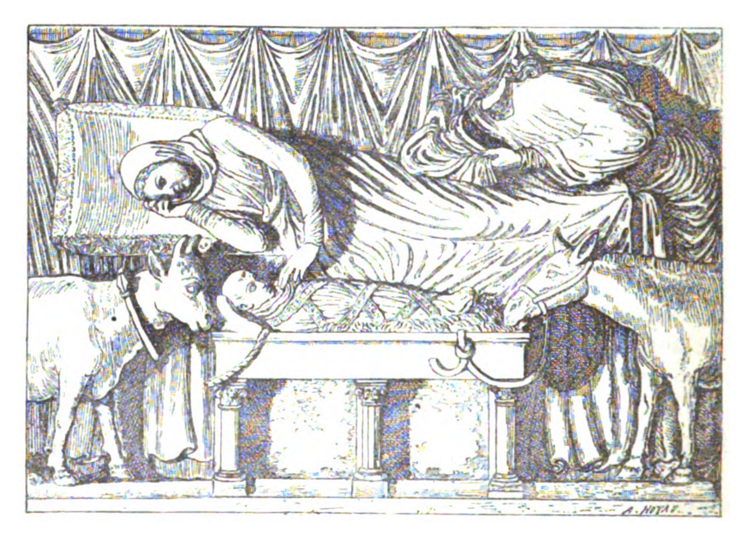
Hélas! ce merveilleux jubé n'existe plus : après avoir fait un des glorieux ornements de notre cathédrale pendant plus de cinq cents ans, il est tombé de vétusté, le gros œuvre se disloquait. Nous n'acceptons pas certaines responsabilités qu'on a voulu faire retomber sur le Chapitre; ce complot tenu secret par les chanoines de faire enlever le jubé en une seule nuit est une pure invention. Avant de donner aucun ordre au sujet du jubé, les chanoines avaient consulté deux architectes et s'étaient pourvus du consentement écrit de Mgr de Fleury leur évêque (1).

Dès l'année 1845, dans l'Annuaire d'Eure-et-Loir, M. Benoit avait assuré que la plupart des grandes pierres blanches disposées sur deux rangs devant le chœur n'étaient autre chose que le revers des bas-reliefs du jubé, transformés en dallage; le souvenir des vieillards confirmait cette assertion: c'est en 1849 que furent retrouvés ces débris. Quelle émotion profonde ressentaient les témoins de ces fouilles pratiquées aux trois entrées du chœur; comme ils étaient ravis chaque fois qu'apparaissait à leurs yeux quelque nouveau spécimen de cette sculpture du règne de saint Louis. On ne se lassait pas d'admirer la délicatesse du modelé, la sagesse des composi-

(1) Voir le 1er volume de la *Monographie*, pages 211, 212 et 213.

tions, la pose et le costume des personnages, le beau jet des draperies, les détails de l'ornementation; tout paraissait à la hauteur des meilleures œuvres de sculpture d'Athènes et de Rome.

Il fut aisé de reconnaître que les sujets étaient tirés de l'Évangile : c'était l'Annonciation, la Naissance du Sauveur, les Anges apparaissant aux bergers, les Mages tirés de leur sommeil par les anges, l'Adoration des mages, la Purification de la Sainte Vierge et la Présentation de Notre-Seigneur



BAS-RELIEF DE LA NATIVITÉ AU JUBÉ

au temple. Tous ces personnages sont représentés en demi-ronde bosse. On découvrit encore un sujet dont le relief était à peine de deux millimètres, sujet bien singulier et peu connu en Iconographie : un limaçon montrant ses cornes et mettant en fuite un guerrier armé de toutes pièces; c'était sans doute une nouvelle manière de symboliser la *lâcheté* (1).

(1) La cathédrale de Lyon possède un bas-relief représentant ce même sujet.

A la vue de ces débris, bien des regrets furent exprimés; on constatait un fait douloureux : la manie de détruire au XVIIIe siècle tout ce qui était gothique.

En 1763, pour remplacer notre monumental jubé, on éleva deux massifs sculptés en pierre de Tonnerre (1) : à gauche on voyait le *Baptême de Jésus-Christ;* à droite, il y avait le *Mystère de l'Annonciation*. Pour accompagner ces deux scènes évangéliques, on avait placé les quatre statues allégoriques de la Foi, de l'Espérance, de la Charité et de l'Humilité. Ces quatre statues étaient symbolisées d'une manière toute mondaine, comme tout ce qui se faisait au XVIIIe siècle; c'étaient des femmes aux formes matérielles très accusées sous des vêtements qu'on avait faits transparents autant que possible. Elles représentaient plutôt des déesses païennes que les chastes vertus chrétiennes. Cette œuvre était signée P. BERRUYER 1769.

Les deux massifs de sculpture étaient reliés par une grille ouvrante en fer forgé, qui n'était pas sans mérite et qui indiquait une main sûre et ferme, elle avait coûté 23,000 francs (2).

Tout cela a disparu en 1869; l'un des bas-reliefs se voit aujourd'hui dans la chapelle du grand crucifix, sous le clocher vieux, et le second dans la chapelle de Notre-Dame des Sept Douleurs, sous le clocher neuf. Deux des quatre grandes statues gisent dans les remises du palais épiscopal, les deux autres servent à décorer, avec la grille de Pérez, l'entrée monumentale du nouvel Hôtel-Dieu (3).

---

(1) *Monographie*, 1er volume, page 215.

(2) Voir le 1er volume de la *Monographie*, pages 215 et 216.

(3) Il ne manque pas d'archéologues qui regrettent ces suppressions et ces aliénations. Sous l'empire des idées absolutistes de certains architectes contemporains, on voudrait tout ramener à une unité chimérique et détruire ce que chaque siècle a pu apporter dans un édifice. Pour peu que cela dure, l'archéologie deviendrait impossible par suite de remaniements et de suppressions perpétuelles : faute de documents authentiques l'étude de nos monuments sera de plus en plus difficile.

Nous le disons hautement, nous faisons des vœux pour le rétablissement du jubé. Afin de satisfaire aux exigences du jour, on pourrait le rendre plus transparent qu'autrefois en réservant des jours au rez-de-chaussée. Grâce à tous les documents que nous possédons, un architecte habile pourrait aisément exécuter ce travail de restauration. Rendons au chœur tout ce que sa ceinture avait de secret et de mystérieux; ce sera se conformer à l'esprit de la liturgie catholique qui est de traiter mystérieusement ses divins offices: cet esprit se revèle par l'usage de la langue latine inconnue du vulgaire, par le silence du canon, par le voile qui se tirait jadis sur le sanctuaire et sur l'autel après la préface (1), par les jubés et les clôtures du chœur que le clergé seul pouvait franchir. Qu'a-t-on gagné en matière de religion à laisser tout voir? La raison n'est-elle pas devenue hardie et téméraire comme le regard? N'est-il pas vrai que rien n'affaiblit la foi et la piété comme la familiarité avec les choses saintes?

Le chœur n'est aujourd'hui séparé de la nef que par une grille dormante en fer forgé et doré, à hauteur d'homme. Il serait difficile de dire qu'elle convient à notre vaste et antique cathédrale, qu'on y retrouve cette intelligence qui présidait durant le Moyen-âge à l'ornementation de nos églises, qu'il y a d'harmonieuses proportions avec le gigantesque édifice; mais du moins elle est riche et l'on s'est efforcé d'y reproduire des formes du XIIIe siècle; elle n'est pas là pour déplaire.

Maintenant pénétrons dans le chœur.

(1) Il nous reste quelques vestiges de cet ancien usage dans le grand voile blanc qui cache le sanctuaire pendant le carême.

CHAPITRE SIXIÈME

Chœur et Sanctuaire anciens.

La période ogivale vit construire des chœurs vastes et majestueux; à cette époque, il y avait, dans toutes les grandes églises, un clergé très nombreux qui y chantait l'office du jour et de la nuit. A Chartres, le clergé de la cathédrale se composait de l'évêque, de ses vicaires-généraux, de ses chapelains, de soixante-douze chanoines au moins, parmi lesquels dix-sept dignitaires; les clercs du chœur étaient ordinairement très nombreux, plus de cinquante d'entr'eux remplissaient les fonctions de diacres, sous-diacres, acolytes, thuriféraires, heuriers-matutiniers, aides de cérémonies et clercs de l'œuvre. Il y avait six marguilliers clercs ou sacristains qui étaient au moins diacres; celui de semaine couchait dans l'église. Les marguilliers laïques ou porte-masse n'étaient que deux; il y avait en outre les dix enfants de chœur ou enfants d'aube. C'était une assistance d'environ deux cents personnes. Il fallait donc un chœur d'une grande étendue pour les contenir et leur permettre de se déployer dans les cérémonies religieuses. Aussi les dimensions du chœur chartrain dépassent-elles celles de la plupart des chœurs de France : il comprend quatre travées en longueur et le rond-point qui en compte sept en pourtour; il mesure près de 40 mètres de long dans œuvre et plus de 16 mètres de large, il offre une surface d'environ 650 mètres carrés.

Bien que le plan de Félibien n'indique pas de marches à l'entrée du chœur, nous devons admettre que l'aire du chœur était plus élevée que celle de la nef, car il est facile de constater que les bases des colonnes y sont plus élevées de près de 50 centimètres. Deux marches d'une bonne largeur, à la quatrième travée conduisaient au sanctuaire et enfin on

montait à l'autel placé au centre du rond-point, par trois degrés. Le motif de ces surélévations successives est rationnel: l'architecte a voulu que l'officiant fût visible de tous les points du chœur.

Sauf quelques légères différences que nous avons indiquées plus haut, les formes architecturales sont les mêmes que dans la nef : dans les travées parallèles les colonnes sont cantonnées de quatre colonnettes, mais au rond-point, il n'y a qu'une seule colonnette, ce dont Viollet-Leduc rend compte dans son *Dictionnaire raisonné d'architecture* comme il suit : « Le plan de la cathédrale de Chartres est le plan le plus » remarquable et le mieux raisonné du moyen-âge : Ici appa- » raît une disposition dont les architectes du XIII[e] siècle ne » se départent plus à partir de 1220 environ : nous voyons » en effet les piliers du rond-point prendre comme surface » en plan une moins grande importance que ceux des tra- » vées parallèles. Cela était fort bien raisonné d'ailleurs : » Ces piles plus rapprochées et ne recevant qu'une nervure » de la grande voûte n'avaient pas besoin d'être aussi épais- » ses que celles des travées parallèles plus espacées et rece- » vant un arc-doubleau et deux arcs-ogives des grandes » voûtes (1). »

Le triforium est construit absolument comme dans le reste de l'église; il faut en dire autant des petites roses et des fenêtres latérales; celles du rond-point ont une forme particulière exigée par l'étroitesse des travées : elles s'élancent en immenses lancettes depuis la corniche du triforium jusqu'aux arcs-formerets.

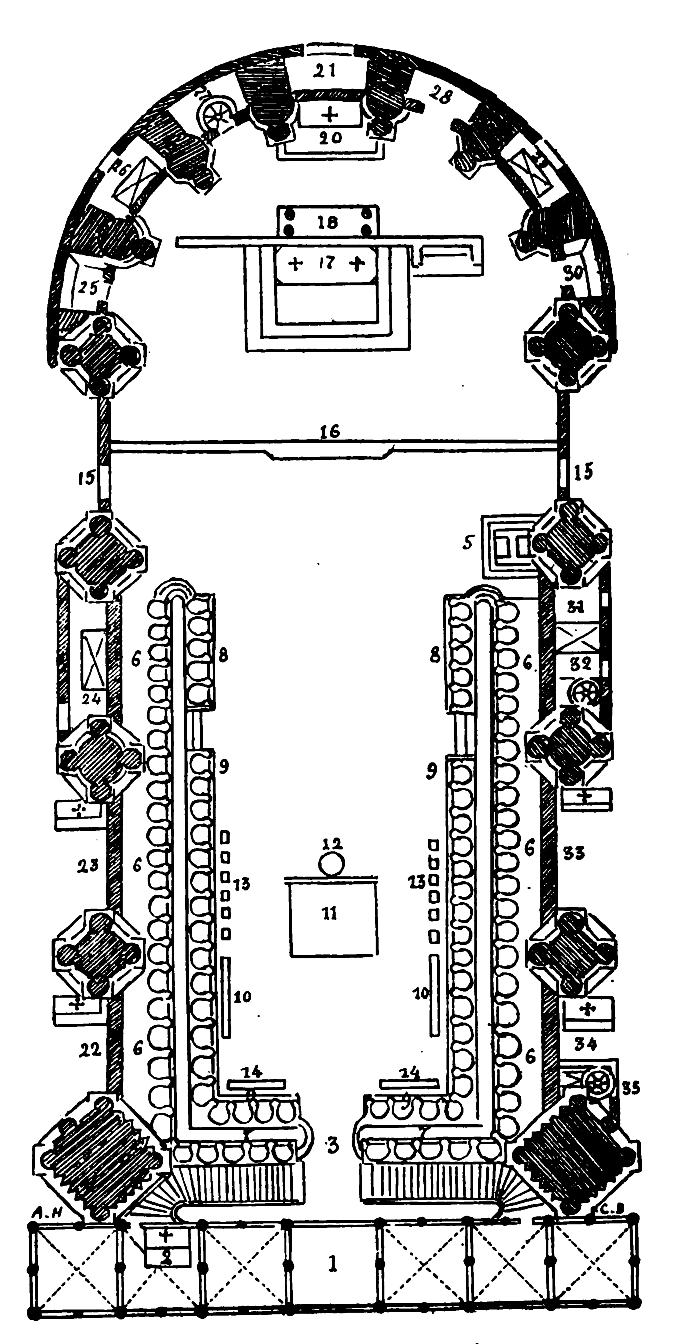
Les nervures de la voûte se croisent à chaque travée latérale comme dans la nef. Les clefs sont percées en leur milieu par un œillard quadrilobé; la clef du rond-point où se réunissent sept nervures ogivales est à remarquer : outre le riche feuillage qui la décore on aperçoit sculpté en avant, peint et doré, un buste de Notre-Seigneur entre deux anges adorateurs.

(1) *Dictionnaire*, V. *Architecture*, tome 1[er], page 136.

Lorsque le chœur venait d'être construit au XIIe siècle, il était accessible de toutes parts; il n'y avait ni jubé, ni clôture; l'autel seul était entouré de tentures qui le rendaient impénétrable aux regards. Vers 1250, les chanoines crurent devoir modifier cet état de choses; ils établirent d'abord un jubé en avant du chœur; puis ils élevèrent une première clôture formée d'assises de grand appareil, qui protégeait deux rangées de stalles fixes. Alors le chœur formait une église dans l'église, les chanoines se trouvaient chez eux dans leur chœur, comme les religieux étaient chez eux dans leurs églises monastiques. Là, ils chantaient les messes et les longs offices du jour et de la nuit pour Dieu seul et sa sainte Mère, sans se préoccuper de faire un office pour les fidèles qui ne les voyaient point. Les magnifiques cérémonies du culte étaient alors entièrement dérobées aux yeux du public.

Nos lecteurs pourront juger de l'ancienne disposition du chœur par le *plan iconographique* que nous donnons ici; il a beaucoup de ressemblance avec celui qui a été dressé en 1678 par André Félibien. En voici la légende qui diffère en plusieurs points de celle que le chanoine Etienne écrivait en 1700.

1. Le jubé en pierre, élevé vers 1250, formait un parallélogramme long environ de 21 mètres et large de 4 mètres en y comprenant la longueur des escaliers; c'est au haut de ces escaliers que la statue dite de la *Vierge noire* fut d'abord placée dans les dernières années du XVe siècle.
2. Autel de Sainte-Anne sous l'ambon.
3. Entrée principale du chœur sous le jubé.
4. Les deux escaliers du jubé; 25 marches larges d'un mètre et demi.
5. Chaire de l'évêque assistant à l'office.
6. Stalles hautes des chanoines prêtres et diacres.
7. Stalles hautes des chanoines sous-diacres.
8. Stalles basses des chanoines *non in sacris*.
9. Stalles basses des chapelains et chantres *in sacris*.
10. Lutrins et bancs des marguilliers-clercs.
11. La sellette fermée des choristes.
12. L'aigle en métal pour le chanoine semainier.



PLAN DU CHŒUR AVANT LE XVIe SIÈCLE

13. Siéges des enfants d'aube.

14. Sellettes des chapelains *non in sacris.*

15. Entrées latérales du chœur, beaucoup plus étroites qu'aujourd'hui.

16. Les marches du sanctuaire; à cinq mètres au-dessus, la *trabes* traversait le chœur dans toute sa largeur.

17. Le maître-autel entouré de six colonnes de métal argenté, surmontées d'un ange et reliées par des courtines suspendues au moyen de tringles de bronze doré. Les anges tenaient les instruments de la Passion, et les courtines étaient de la couleur liturgique du jour.

18. Estrade supportée par quatre colonnes : on y exposait, dans les grandes circonstances, la *sainte châsse*, de manière à ce que les pèlerins pussent passer par dessous.

19. La chaire antique ou *cathedra* épiscopale en marbre, au côté sud du maître-autel.

20. Autel des *corps saints* ou autel *de retro.*

21. Les *corps saints* renfermés dans des châsses et placés sous un édicule en métal. Parmi ces *corps saints* se trouvaient à l'origine ceux de saint Piat et de saint Taurin.

22. La chapelle de saint Guillaume d'Aquitaine, simplement adossée ainsi que les autres chapelles aux grandes colonnes du chœur.

23. La chapelle de saint Jean l'Évangéliste.

24. Chambre à coucher d'un marguillier laïc. Ces divers officiers qui reposaient dans l'église sur des lits de camp avaient pour mission d'empêcher les vols nocturnes.

25. Premier trésor. L'église de Chartres était une des plus riches du monde en fait de reliques précieuses. On peut en voir le détail dans J. Sablon et d'autres historiens anciens et modernes (1).

26. Chambre à coucher d'un marguillier clerc.

27. Escalier à vis pour monter aux corps saints.

(1) *Le Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres*, par M. L. Merlet, 1885, est ce que nous possédons de plus complet et de plus exact.

28. Le cabinet des chapes et autres parements qui servaient chaque jour.
29. Chambre à coucher du porte-croix.
30. Second trésor des reliques.
31. Chambre à coucher d'un marguillier laïc.
32. Entrée de l'horloge du chœur.
33. Chapelle de saint Martin.
34. Chapelle de saint Lubin.
35. Chambre à coucher du queux et tourelle du réveil des officiers de l'église.

A cette liste nous ajouterons quelques explications.

Chapelle sous le jubé. Le plan d'André Félibien la nomme *chapelle de sainte Anne sous l'ambon;* autrefois c'était la *chapelle des trois Maries,* où se devait chanter chaque jour la messe fondée par Charles V au mois de juillet 1363; cette fonction appartenait à l'un des douze chapelains heuriers (1). Plus tard elle reçut le nom de *chapelle sainte Anne,* parce qu'on y gardait le chef de cette bienheureuse mère de la T. S. Vierge. Près de cette chapelle et en avant du jubé fut placée au XVIe siècle la statue miraculeuse de *N.-D. du Pilier* dite la *Vierge noire.* Nous y reviendrons plus tard dans un chapitre spécial.

Les portes. La principale entrée du chœur se trouvait sous le jubé dans l'axe de la nef; les deux portes latérales, moins larges que celles qui existent aujourd'hui, occupaient à peu près la même place. Ces trois entrées étaient fermées par des grilles ouvrantes d'un beau travail artistique du XIIIe siècle et garnies d'un voile ou rideau historié qui variait selon les solennités; il se tirait à certains moments de la messe et des offices. Nous pouvons avoir une idée de ces rideaux par la description que nous en donne Souchet. « En » 1557, dit-il, maistre Boyer, évêque de Saint-Malo et pré- » vost de Normandie en l'église de Chartres, fit présent de » ce beau tableau de broderie où est la représentation d'un » crucifiement de Notre-Seigneur sur le Calvaire qui est sur

(1) *Cartulaire*, vol. II, page 197.

» la porte d'entrée du chœur du côté du revestiaire (1). » On le voit, les chanoines étaient à l'abri de tous les regards; nous en avons déjà dit le motif symbolique.

Les stalles. Nos anciennes stalles remontaient à l'an 1220 ainsi qu'il appert d'un règlement fait par le doyen Barthélemi en 1212 (1). Nous ne savons pas sur quoi s'appuyait Viollet-Leduc pour avancer qu'elles dataient seulement du XIVe siècle. Elles étaient en bois, comme toutes celles de la période ogivale, et remarquables par leur élégante simplicité; elles devaient avoir une grande ressemblance avec celles de la cathédrale de Poitiers, qui existent encore. Deux colonnettes, une en bas et une en haut, décoraient chaque parclose; les accoudoirs étaient élargis en forme de spatules : les *miséricordes* ou *patiences* avaient pour décoration sculpturale, des feuilles, des fruits, des animaux, des scènes historiées. On comptait près de soixante stalles *hautes* se suivant sans interruption et cinquante stalles *basses* laissant un seul vide de chaque côté pour donner accès aux stalles hautes; le parquet de celles-ci était élevé de trois marches au-dessus du pavé du chœur, les autres ne l'étaient que d'une seule marche. Le dossier des stalles inférieures servait de prie-Dieu aux chanoines des stalles supérieures; mais lorsqu'il fallait se mettre à genoux, il y avait cet inconvénient assez fréquent dans nos cathédrales, qu'aux interstices, il n'y avait pas de prie-Dieu et les chanoines en dignité pour se mettre à genoux étaient obligés de se serrer afin de faire place à leurs confrères. Aujourd'hui cet inconvénient n'existe plus parce qu'en face des interstices il n'y a pas de hautes stalles.

Les stalles de Poitiers, qui, avons-nous dit, étaient semblables aux nôtres, en différaient cependant sur ce point que des panneaux en menuiserie avec arcatures aveugles et cor-

(1) *Histoire du diocèse*, tome IV, page 12.

(2) *Cartulaire*, tome II, page 95. Le doyen Barthélemi était un homme distingué : la science des Saints Canons et l'intégrité de ses mœurs le firent appeler au siège épiscopal de Paris en décembre 1223.

niches garnies de crosses végétales surmontaient les stalles hautes; ces hauts dossiers n'existaient pas à Chartres, aussi pensons-nous que de longues solives, courant d'une colonne à l'autre, servaient à suspendre les tentures de couleur et les tapisseries historiées dont il est souvent question dans notre Nécrologe sous le nom de *dorsalia* (1). Les plus célèbres *dorsalia* furent données par Mgr de Thou, vers 1580: on disait à leur sujet que hors celles du Roi, il n'y en avait pas de plus belles (2). Elles faisaient tableau et étaient embellies par de gracieux paysages et des sites pittoresques. On peut encore les admirer au Musée de la ville de Chartres où l'on en conserve de fort beaux échantillons. L'usage des tentures de diverses couleurs avait une signification mystérieuse que le plus savant liturgiste du XIIIe siècle, Guillaume Durand, nous fait connaître. « Aux jours de fêtes, dit-il, on met des tentures » pour orner nos églises, afin que ces visibles ornements élè» vent notre âme vers les choses invisibles. Ces tentures » sont de diverses couleurs afin que par la variété de ces » couleurs l'on voie et l'on sache que l'homme qui est le » temple de Dieu doit être orné de la variété et de la diver» sité des vertus. Les tentures blanches représentent la » pureté de la vie, les rouges la charité, les vertes la » contemplation, les noires ou violettes la mortification de » la chair : celles d'une couleur sombre et pâle les tribu» lations (3). » Au XIIIe siècle ce symbolisme élevé était compris de tous les fidèles.

Notre plan indique la destination des *stalles* telle qu'elle est réglée par le *cérémonial des évêques*, telle qu'elle était adoptée à l'origine sans doute, et telle qu'elle fut rétablie momentanément sous l'épiscopat de Ferdinand de Neufville. Après la mort de ce prélat, on revint à l'usage qui regarde

(1) Pour les *dorsalia* de l'époque romane, voir le premier volume, page 78. — Cf. Le *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*, page CXLIIII.

(2) *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres.* Paris, 1685, tome Ier, page 328.

(3) *Rationale*, lib. I, cap 3, n° 39.

comme plus honorables les stalles les plus éloignées de l'autel : ainsi on considérait à Chartres comme plus dignes les stalles adossées au jubé ; en conséquence on les destinait aux premières dignités du Chapitre. C'est tout le contraire dans l'usage romain. Tout est rentré dans l'ordre et nous aimons à nous rappeler la date de cette restauration ; c'est le 9 mai 1861 que le rit romain nous fut rendu. Nos anciennes stalles ont disparu à l'occasion des changements opérés dans le chœur pendant le XVIII[e] siècle. Il nous a été impossible de découvrir ce qu'elles étaient devenues.

Entre le sanctuaire et le chœur proprement dit était autrefois suspendue à la grande voûte par deux forts anneaux de fer une longue poutre qui traversait le chœur dans toute sa largeur, c'était la *Trabes* ou *Pertica*, que nos ancêtres appelaient la *Perche*, si commune dans les églises romanes, si rare dans les églises ogivales (1). Elle était couverte de sculptures en bas-reliefs sur deux faces : palmettes, oves, rinceaux, le tout doré sur les nervures. Sur l'extrados on plaçait des flambeaux avec cierges, et à l'intrados, pendant le Carême, on attachait un grand voile blanc importé d'Orient en Occident par les Croisés. C'est le *Velum templi*, qui est encore tendu de nos jours, non plus à la Trabes (2), mais à une corde fortement roidie.

Ecoutons un instant ce que dit du *Velum templi* un savant professeur de l'Université de Cambridge : « Ainsi qu'on le » sait, avant les ravages funestes exercés par les iconoclastes » au XVI[e] siècle, le chœur de chaque église était séparé de » la nef par un jubé ou par un écran surmonté d'un grand » crucifix, des statues de la Sainte Vierge et de Saint Jean.

(1) La *Trabes* est encore en usage dans la cathédrale de Mayence.

(2) La *Trabes* remisée dans un des couloirs de la crypte en 1763, est aujourd'hui conservée avec soin dans un passage de l'Evêché où l'on a eu beaucoup de peine à l'introduire à cause de sa longueur considérable, 14 m 80. On y lit cette inscription moderne : *Solive transversale de l'ancien jubé du XIII[e] siècle*. C'est absolument erroné.

» Le lundi après le dimanche de la Quinquagésime, le matin, » de bonne heure, on suspendait un grand voile appelé *Velum* » *templi*, au devant du jubé ou de l'écran dans les églises pa- » roissiales ; dans les églises cathédrales et abbatiales, on » tendait à la *trabes* un tref qui séparait le sanctuaire d'avec » le chœur proprement dit. Presque toujours le *Velum tem-* » *pli* était blanc et en toile de lin ; il restait tendu jusqu'à la » messe du mercredi saint. Pendant la semaine, il était re- » plié à l'évangile et à l'élévation de la messe. Les dimanches » et jours de fête de première classe, on le repliait depuis » les premières vêpres jusqu'aux complies du lendemain (1). »

A Chartres, la *Perche* était un objet fort remarqué des fidèles, surtout aux jours de fêtes, car on y attachait tout ce qu'on possédait de plus précieux dans le Trésor en fait de vases sacrés, de reliquaires, de lampes: on y suspendait encore les emblèmes des différentes vertus.

Le *maître autel*. Il se trouvait au centre du sanctuaire et l'on y montait par trois marches. Il se composait d'un simple massif de pierres recouvert d'une gigantesque dalle de marbre noir d'Egypte ayant dix pieds de long sur cinq de large. Au-dessus était une image de la sainte Vierge en argent doré, puis le tabernacle et enfin le Crucifix selon l'ordonnance du second concile de Tours, *sub titulo Crucis, Corpus Domini componatur*. Une lampe était suspendue devant le tabernacle (2). Les faces verticales était revêtues de parements ou *pallia* en étoffes précieuses dont la couleur variait selon l'époque de l'année liturgique. Les anciennes éditions de Sablon nous disent que l'autel était soutenu par douze colonnes aussi de jaspe. Il était autrefois au milieu du chœur, mais depuis deux cents ans environ, il a été posé plus avant afin de rendre le chœur plus spacieux. Aux grandes solennités, on le revêtait de plaques d'or et d'argent enri-

(1) Le *Beffroi*, par M. James Weale, tome II, page 45.

(2) *Parthénie*, Ire partie, folio 39, verso.

chies de pierreries. Sans doute les parements métalliques fort répandus durant la période romane étaient presqu'inconnus à l'époque ogivale, ils existaient cependant alors à Chartres. En effet, il appert d'une ordonnance de décembre 1259 que l'évêque était obligé de nourrir et de payer les orfèvres travaillant aux parements et au rétable du maître-autel (1) : le texte de l'ordonnance à ce sujet ne laisse lieu à aucun doute.

Le Nécrologe mentionne un grand nombre de parements ou *pallia* donnés durant la période romane, nous les avons indiqués aux pages 76 et 77 du premier volume. Pour la période ogivale, il parle de ceux qui ont été donnés en 1204 par la comtesse Catherine et en 1234 par l'évêque Gautier; et enfin à l'époque moderne, il cite les riches parements de soie rouge avec broderies or et argent, don royal de Louis XIII (2).

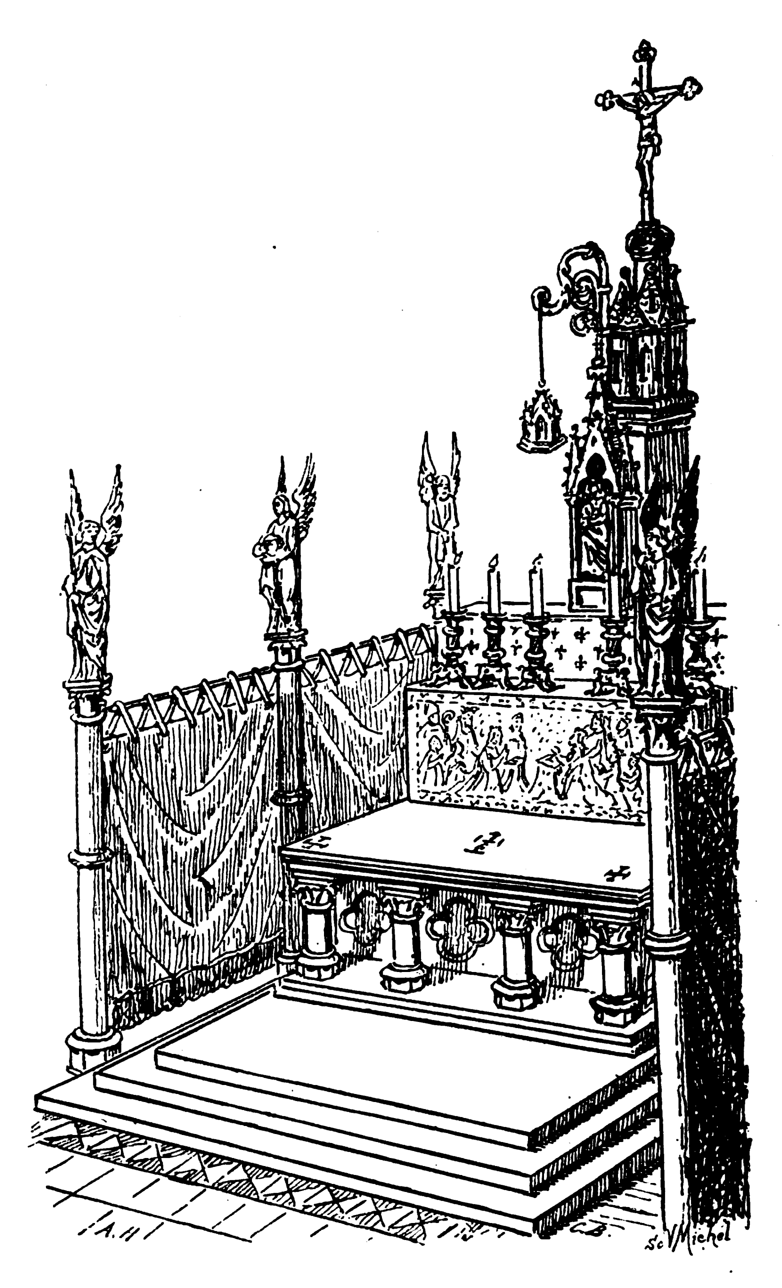
A l'autel, il y avait sept grands candélabres de bronze portant sept gros cierges qui brûlaient aux frais de l'évêque et du chevecier. Guillaume Durand nous fait connaître la signification symbolique qu'on y attachait : « A l'autel il y a » sept lampes ou cierges, car Moïse fit encore sept lampes » qui figurent les sept dons du Saint-Esprit. Leur splendeur » éclaire les ténèbres du monde, et elles s'appuient sur des » candélabres parce que sur le Christ reposait l'esprit de » sagesse, d'intelligence, de conseil, de force, de science, de » piété et de crainte du Seigneur (3). »

Derrière l'autel, il y avait un rétable mobile, *retrotabula*

(1) « *Quod reverendus pater Matheus episcopus et quilibet episcopus » qui pro tempore esset et fuerit episcopus Carnotensis solvere tenere- » tur expensas omnibus operariis in auro et argento qui pro tempore » operantur seu operati fuerint et operabuntur in futurum in tabula, » seu circa tabulam quæ est ante majus altare Ecclesiæ Carnotensis et » in retrotabulatâ sive circa retrotabulum seu tabellas majoris alta- » ris.* » — *Cartulaire*, tome II, page 170.

(2) *Cartulaire*, tome III, pages 113 et 178.

(3) *Rationale*, lib. 1, cap. Ier, n° 17.



MAITRE-AUTEL D'APRÈS LES MODÈLES DE L'ÉPOQUE OGIVALE

mobilis. On sait qu'il y a deux sortes de rétables : les rétables fixes et les rétables mobiles. Notre ancien autel n'a jamais eu que les derniers qui variaient selon l'époque de l'année liturgique. Aux grandes fêtes, on en mettait de plus précieux afin de rehausser l'éclat de la solennité. Outre le rétable en or et argent que mentionne l'ordonnance de 1257 indiquée plus haut, nos anciens inventaires décrivent plusieurs rétables d'une grande valeur artistique et matérielle. Nous n'en citerons que deux : « 1° Un grand tableau en bro-
» derie de treize pieds de longueur sur huit de hauteur
» représentant l'assomption de la Sainte-Vierge ; au bas, d'un
» côté, est le roi Jean avec ses deux fils, Charles V et Louis
» d'Anjou, et de l'autre côté la reine Bonne de Luxembourg,
» sa femme, accompagnée de deux de ses filles. L'ouvrage est
» en broderie extrêmement relevée ; les vêtements sont d'or
» nué, enrichis de pierreries et de perles. Les carnations sont
» d'un point refendu plus fin que le satin. Le duc de Berry
» en fit présent en 1406 pour servir de rétable au grand
» autel. Il a coûté dix mille écus. — 2° Un autre tableau en
» broderie ayant aussi treize pieds de long sur sept de haut
» représentant l'histoire de la Passion et de la Résurrection
» de Jésus-Christ. Cet ouvrage est admirable et d'un dessin
» beaucoup plus moderne que celui du roi Jean. Il est d'or
» nué en broderies de différents points ; les contours et le
» bord des draperies sont enrichis de perles fines ; il y en a
» trois extraordinairement grosses qui forment la tête des
» clous avec lesquels le Sauveur est attaché à la croix. Le
» cadre qui est d'architecture faite de point traîné est aussi
» rempli de perles ; il fut donné le 12 avril 1556 par Mgr Fran-
» çois Bohier, évêque de Saint-Malo, chanoine et prévôt de
» Normandie de l'église de Chartres. Il est estimé cinquante
» mille écus (1).

(1) Extrait de l'inventaire de 1682 publié par Hérisson dans la *Notice historique* sur saint Piat, pages 51 et 52. L'auteur ajoute que ces deux merveilleux rétables, après avoir été dépouillés de leurs pierreries et de leurs perles, ont été vendus en 1804 ; l'un d'eux fut seulement porté à 500 livres et adjugé à un brocanteur.

« Le rétable, dit très bien M. le docteur Reusens, ne cons-
» titue pas une partie essentielle de l'autel; il n'en est que
» l'accessoire. Sa destination première et principale est d'ex-
» citer et de nourrir la dévotion chez le prêtre qui offre le
» saint sacrifice de la messe et chez les fidèles qui y assis-
» tent en leur mettant devant les yeux des sujets religieux
» reproduits par la broderie, l'émaillerie, la ciselure, la sculp-
» ture ou la peinture (1). » Son usage se continue à Rome à
la chapelle Sixtine.

Aux deux côtés latéraux de l'autel étaient suspendus des voiles ou courtines dont la couleur était appropriée à l'office. Les marguilliers clers du Chapitre les repliaient au moment de la consécration afin que la sainte hostie fût visible des deux côtés (2). Les voiles latéraux s'attachaient à des tringles en bronze doré portées par six colonnettes en argent, ces colonnettes avaient chacune pour couronnement un ange tenant en mains un instrument de la Passion. Parmi nos voiles latéraux, il y en avait quelques-uns en étoffes riches et rehaussées de broderies; ceux qui avaient été donnés en 1638 par le roi Louis XIII, pour les fêtes de la Pentecôte, étaient de couleur rouge tout en soie et brodés en or et en argent comme nous l'apprenons par le Nécrologe : « Ludo-
» vicus tercius-decimus (3), Justus merito appellatus, dedit
» vela altaris rubei coloris, omnia holoserica opere phry-
» gionico aureis et argenteis filis acu picta, solemni Pente-
» costes officio deputanda. »

Les Voiles. — Ce qui précède nous apprend que jusqu'à la révolution liturgique du siècle dernier, on se servait dans notre chœur de trois sortes de voiles, savoir : les voiles latéraux de l'autel, le grand voile du temple et les voiles des trois entrées. L'usage de ces voiles fut général pendant toute

(1) *Eléments d'archéologie*, tome II, page 259.

(2) *Cartulaire*, introduction, page LXXXIX.

(3) *Cartulaire*, tome III, page 113.

la période gothique. Guillaume Durand en donne l'explication mystique dans son *Rationale* : « Dans nos églises, dit-il, il » y a trois sortes de voiles : celui qui cache les saints mys- » tères, celui qui sépare le sanctuaire d'avec le chœur et » celui qui est entre le chœur et la nef. Le premier repré- » sente la loi; le second notre indignité qui ne mérite pas » de contempler les choses célestes; le troisième la contrainte » qui doit être imposée à nos appétits charnels. — Le pre- » mier est un rideau qui est suspendu de chaque côté de » l'autel, lorsque le prêtre commence le saint sacrifice, et » dont le voile de Moïse est le type. Le second voile, que » pendant le carême on étend devant le sanctuaire, était » figuré par le voile du Tabernacle qui séparait le saint des » saints du reste du temple et dérobait *l'arche d'alliance* à » la vue du peuple. Le troisième voile (celui des entrées du » chœur) tire son origine de la clôture qui, dans la primitive » Église, entourait le chœur jusqu'à hauteur d'appui, afin » que le peuple pût s'édifier de la vue du clergé qui chantait » les psaumes (1). » Le savant et poétique symbolisme de notre illustre doyen capitulaire parle plus au cœur que le froid rationalisme de Viollet-Leduc (2).

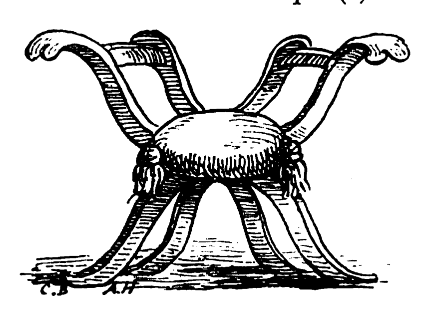
Sièges des enfants de chœur. — Notre plan, conforme en cela à celui de Félibien, indique douze sellettes. Il y avait seulement dix enfants de chœur « conduits et gouvernés par » deux précepteurs, l'un de musique et l'autre de grammaire. » Ces enfants sont vulgairement appelez enfants d'aulbe à » cause des aulbes ou robes blanches dont ils sont revêtus, » et ce qui ha été introduict en l'Église militante, tant afin » qu'ils portent ce symbolisme de leur innocence et pureté, » qu'aussi pour ce qu'ils représentent en icelle, les anges » de l'Église céleste, lesquels nous sont dépincts vestus de » telles aubes ou petits roquets blancs (3). »

(1) *Rationale.* Lib. I, cap. 3, n° 35-38.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, V° Chœur.

(3) *Parthénie*, IIe partie, fol. 117 et 118.

Les Chaires de l'évêque. — Le chœur possédait trois chaires épiscopales : la première n'était qu'un siège portatif ou *faldistoire*, n° 5 de notre plan, placé sur une petite estrade; cette chaire servait pour le cas assez rare alors où l'évêque voulait assister aux offices sans cérémonie, comme disent les rubricistes y assister ***ad stallum in mozetta.*** La seconde, près de l'autel, côté de l'Épitre, n° 19 de notre plan, était une grande chaire en pierre où l'évêque s'asseyait, quand il officiait pontificalement. — La troisième était une petite chaire portative très ancienne, objet d'une vénération séculaire, n'étant employée depuis longtemps que pour l'intronisation du nouvel évêque (1).



Toutes les trois, malgré les prescriptions du *Cérémonial des Evêques*, se trouvaient du côté de l'Épître, toutes les trois aussi avaient leur rôle lors d'une intronisation épiscopale. Nous laissons Souchet nous raconter celle de Mgr Léonor d'Étampes de Valençay (1620) : « Messire d'Etampes fut » jusqu'au devant de la Porte Royale de l'Église qu'il trouva » fermée et ayant réitéré le serment entre les mains de huit » députés du chapitre, qui étaient tous revêtus de chappes » de drap d'or, le chantre donna de son bâton contre la dicte » porte qui fut ouverte, à l'entrée de laquelle le dit seigneur » trouva les chanoines et habitués de l'Église, tous en chappe » de soye, et le doyen l'ayant aspergé d'eau bénite, l'orgue » commença le *Te Deum*, qui fut poursuivi alternativement » par les chantres et fut mené dans le chœur où estant en» tré, il print sa place en la *chaire* proche le doyen sans » qu'aucun l'installast, et ayant demeuré en icelle chaire

(1) Gravure extraite du *Voyage liturgique*, du sieur de Mauléon, p. 226. — 1718.

» jusqu'au verset *per singulos dies,* s'en alla en la *grande* » *chaire* de pierre, en laquelle les évêques ont accoutumé » de seoir officiant pontificalement et y étant demeuré jus- » qu'à la fin de l'hymne, y donna la bénédiction au peuple » et passa en une autre *petite chaire* qui est proche de l'autel, » où s'estant assis, le dit sieur doyen l'harangua en latin, » auquel le dit seigneur ayant répondu en mêmes termes, » s'en alla devestir pour se retirer en son hôtel épiscopal (1). »

L'autel des Corps saints. — Cet autel était « eslevé en » rom poinct, où se disaient quelquefois les messes des an- » niversaires non solennels (2). » Il était ainsi appelé parce qu'il se trouvait sous l'édicule abritant les corps sacrés de plusieurs saints, savoir le corps de saint Piat, martyr, celui de saint Lubin, celui de saint Solenne, celui de saint Tugduald, celui de saint Béthaire, celui de saint Calétric, celui de saint Taurin, évêque d'Évreux, celui de saint Turiaf, évêque de Dol en Bretagne (3). On donnait encore à cet entrecolonnement le nom de *Troisième trésor.*

Disposition actuelle du Chœur.

Comme nous l'avons dit pages 208 et suivantes de notre premier volume, c'est de 1786 à 1789 que le vandalisme décorateur a infligé au chœur de Notre-Dame de Chartres les modifications imaginées par l'architecte Louis-Victor Louis, ce qui entraîna pour le Chapitre une dépense de 130 mille livres en chiffre rond, c'est-à-dire près de 400 mille francs d'après l'évaluation actuelle.

L'architecture. — L'architecture du chœur a été défigurée

(1) *Histoire du Diocèse de Chartres*, tome IV, p. 341. Les autres cérémonies de la prise de possession des évêques de Chartres se lisent *passim* dans Souchet; on les voit aussi dans Rouillard, IIe partie, folios 66-79. Il y a bien des détails, qui nous semblent inexacts dans les longs récits de ce dernier.

(2) *Parthénie*, Ire partie, folio 140, recto.

(3) *Cartulaire*, tome Ier, pages 59 et 60. — *Parthénie*, Ire partie, folio 205, verso. — Vincent Sablon, *Histoire de la Cathédrale*, pages 83-94.

par le stuc-marbre des arcades et par les chapiteaux corinthiens dont nos piliers de style ogival ont été surchargés, en sorte que nos corbeilles ornées de végétations si franchement exécutées ont presque entièrement disparu. Sous le spécieux motif de corriger certains porte-à-faux, on a dénaturé l'ordonnance si bien comprise des colonnettes qui cantonnent nos gros piliers ; c'est ainsi que les colonnettes correspondant aux arcs-ogives et aux formerets et s'arrêtant aux chapiteaux ont été continuées jusqu'à la base, par nos stucateurs; l'œil peut être ébloui de ces richesses mais l'effet est disparate et de mauvais goût. Les grandes arcades ont subi ces mêmes placages en imitation de marbre, leur intrados a été garni de caissons portant des rosaces dorées ou non dorées: toute cette œuvre d'ornementation moderne passe inaperçue pour ceux qui sont habitués à l'avoir sous les yeux, mais elle révolte tous les étrangers.

Le Triforium et la claire-voie ont échappé à cette décoration malencontreuse ; par conséquent, au-dessus des grands-arcs du chœur, l'église de Regnault de Mouçon reparaît dans toute sa pureté architecturale, n'étaient les regrettables mutilations éprouvées par huit de nos grandes verrières.

Les stalles. — Comme les anciennes, nos stalles modernes occupent trois travées et sont disposées sur deux rangs ; il y a deux entrées entre les stalles basses pour monter aux stalles hautes; elles étaient au nombre de cent dix-sept, mais afin de dégager la vue du chœur, Mgr Regnault, en 1866, a fait supprimer celles qui étaient à l'entrée dans le sens de la largeur, il en reste encore cent quatre. Chaque stalle avait coûté 258 livres. A la première de gauche, en entrant par la nef, on lisait gravés en creux la date de leur facture et le nom du menuisier de Paris qui les avait exécutées : *Lemarchand*, 1788.

Au point de vue de l'art, si ces stalles manquent de légèreté, si leur uniformité les rend monotones, de telle sorte qu'on les dirait coulées dans le même moule, elles sont du moins d'un style grave et sont fort commodes. Nous avons dit

que l'auteur était Michel Lemarchand, menuisier de Paris (1). Les chanoines tenant à affirmer que, dans le chœur, ils étaient chez eux, et qu'ils avaient seuls le droit d'y siéger, avaient eu soin d'y faire sculpter en bas-relief les armes du Chapitre, c'est-à-dire la sainte tunique entre deux branches, l'une de lis et l'autre de rosier, et cela quatre fois, le long des hautes stalles aux quatre interstices correspondant aux passages.

Une frise en bois de chêne a été exécutée par Pierre Salez, également de Paris, pour surmonter les stalles hautes; l'artiste a prouvé qu'il aurait pu mettre beaucoup de variété dans les rosaces qui se succèdent sur toute la longueur, mais il s'est contenté de figurer seulement quatre formes différentes; on devra reconnaître que cette frise est comme les stalles d'un style sérieux et qu'elle a été finement sculptée (2).

Aujourd'hui qu'il n'y a plus que neuf chanoines titulaires, depuis le Concordat, la majorité des stalles seraient vides si elles n'étaient occupées par les chanoines honoraires, le clergé paroissial, les élèves du Grand séminaire et même par des laïques.

La stalle épiscopale. — En tête des stalles canoniales, du côté de l'Épître, s'élève le siège où l'évêque prend place lorsqu'il assiste simplement aux offices capitulaires. Pour une stalle, c'est peut-être d'une importance outrée. Ce meuble, en bois de chêne, a été construit au commencement de ce siècle, lorsque l'évêché de Chartres fut rétabli, aussi voit-on, sur un pupitre placé à l'avant, les initiales de M[gr] Jean-Baptiste de Latil; sur l'appui, en dehors, on lit : *fait par Guitard,* 1822 (3). Ce siège a beaucoup de ressemblance avec une chaire à prêcher. La cuve supportée par cinq belles feuilles d'acanthe est timbrée aux armes du Chapitre, le haut dossier porte sous forme de chute tous les attributs épiscopaux, tels que mitre,

(1) Voir notre premier volume, page 221, pour plusieurs détails.

(2) Voir pour le marché passé avec le Chapitre, notre premier volume, page 221, avec la note.

(3) C'est le même menuisier qui avait construit la chaire à prêcher, dans la nef, en 1811.

crosse, aiguillère ; l'abat-voix, supporté par deux colonnes corinthiennes, est garni d'un entablement circulaire complet, avec architrave, frise et corniche, qu'accompagnent des modillons, des denticules et des festons très usités dans le style Louis XVI ; il se termine par un dôme que surmonte une croix rayonnante. Le tout est du reste une copie d'un siège analogue à Notre-Dame de Paris.

Trône épiscopal. — Il était autrefois comme les autres chaires, du côté de l'Épître, mais c'était contraire à la règle, aussi a-t-il été transporté du côté de l'Evangile, à l'époque où le rite romain fut adopté, c'est-à-dire en 1861. C'est là que siège l'Évêque, quand il officie pontificalement, ou même quand il tient chapelle. Ce trône ne doit pas être mobile; on y monte par trois degrés recouverts de tapis ; il est surmonté d'un baldaquin auquel sont suspendus de longs rideaux en velours cramoisi avec crépines et glands d'or ; sur la troisième marche est placée la *sedes Cathedralis* ou *Cathedra*, ayant un dossier assez élevé, terminé en ovale. En dehors des cérémonies, devant ce siège on en met un autre, le *Faldistorium*, qui est mobile et n'a pas de dossier. Tous ces objets cathedra, faldistorium, baldaquin avec les rideaux, sont décorés de soie de la couleur du jour conformément aux usages de Rome : cette conformité donne toujours beaucoup d'intérêt à nos cérémonies. Notre trône épiscopal construit avec un certain luxe, nous semble parfaitement convenir à la haute dignité de celui qui l'occupe.

Sièges des Enfants de chœur. — Si le nombre des chanoines a été décimé depuis le Concordat, celui des enfants de chœur a presque décuplé : quatorze d'entre eux, groupés auprès de l'orgue du chœur, contribuent pour leur bonne part à l'exécution des chants liturgiques (1). Ils ont pour sièges de

(1) Il n'est pas rare de rencontrer parmi ces jeunes chanteurs, de futurs artistes de mérite. Il y a peu de temps, un d'entre eux, aujourd'hui prêtre et docteur en théologie, est devenu maître de chapelle et organiste à Rome, dans l'église de Saint-Louis des Français.

petites sellettes d'une excellente facture, mais il faut dire que c'est M. P. Durand, notre savant archéologue, qui en avait donné le modèle ; les autres enfants d'aube, au nombre de près de soixante, occupent deux rangées de chaises au-dessous des stalles basses; des bancs eussent été plus conformes aux usages liturgiques.

Les portes latérales. — A la quatrième travée, s'ouvre de chaque côté du chœur, une porte latérale garnie de grilles et d'encadrements de marbre. La construction de ces portes, si lourdes et si étrangères au style de notre cathédrale, s'est malheureusement accomplie au grand dommage d'une portion de notre élégante clôture qu'il fallut entamer, et aux dépens des portes si artistement sculptées en style du XVI[e] siècle; celles-ci ont disparu et ont été remplacées par des grilles n'ayant aucune convenance avec notre sanctuaire; les frontons à angles obtus, style grec, sont du plus mauvais effet; en dépit de leurs ornements, ces fermetures sont assez pauvres.

Le Pavé. — Le pavé du chœur n'est ni artistique, ni précieux, il est composé de dalles carrées de 40 centimètres, en marbre blanc et noir, il présente l'aspect vulgaire d'un échiquier; il a remplacé, en 1788, l'antique dallage qu'avaient foulé saint Louis, tous nos rois, d'innombrables prélats, et tant d'autres pieux personnages. Ces dalles ont été fournies par Louis Bridan, le sculpteur, dont nous parlerons plus loin (1).

Le Lutrin. — Au centre du chœur est un lutrin fixe (2), en bronze doré, qui n'est pas à dédaigner, bien qu'il soit d'un style moderne; il se compose d'un pied richement décoré, d'un globe et d'un aigle aux ailes déployées; l'ensemble a

(1) Voir le premier volume de la *Monographie*, page 222, pour le chiffre des dépenses.

(2). On l'a rendu *mobile* depuis une trentaine d'années, en le fixant sur une plaque de métal munie de roulettes.

deux mètres quarante de hauteur. Il a été exécuté en 1726, par Pierre-Christophe de la Marque, maître-fondeur à Paris, ainsi que le porte une inscription en relief sur le pied. Depuis la période ogivale jusqu'à la Renaissance, ce genre de lutrin porte le nom d'aigle, *aquila*, parce que la plupart du temps c'est sur un aigle que le livre de chant est appuyé ; quelquefois cependant, l'aigle est remplacé par d'autres formes telles que le griffon, le pélican ou des figures d'hommes et d'anges.

Depuis la démolition du Jubé, on se sert pour la lecture de l'Evangile et de l'Épître, d'un lutrin mobile ayant la forme d'un pliant ou d'un X, dont les extrémités supérieures sont reliées entre elles par une étoffe de couleur selon la fête, c'est sur cette étoffe qu'est déposé le livre liturgique.

Les bas-reliefs. — Quand les anciennes stalles eurent disparu et que les tapisseries historiées ne furent plus de mode, les chanoines résolurent de les remplacer par des bas-reliefs en marbre représentant les traits qui rappellent le mieux, dans la suite des siècles, les gloires de la Très-Sainte Vierge. Ces bas-reliefs, au nombre de huit, ont coûté soixante-dix mille livres. Là encore, nous trouvons une preuve de la décadence où l'art était tombé. Ces scènes religieuses ne nous offrent rien de divin, rien de chrétien, rien d'inspiré ; tout y est froid et muet ; et pour les alourdir encore on les a encadrées de marbre bleu-turquin : on ne pouvait rien imaginer de plus anti-artistique. Signalons encore d'autres défauts : presque tous les profils ont un air de ressemblance ; il paraît que les sculpteurs, sans y penser, reproduisent souvent les traits de leur propre physionomie ; de plus les tailles sont généralement trop courtes.

Les deux bas-reliefs qui revêtaient à l'intérieur les massifs historiés de l'entrée du chœur ont été enlevés en 1866 et se voient maintenant dans un passage du palais épiscopal ; nous les supposerons encore à leur place primitive, car les sujets qui avaient été choisis offraient un ensemble synthétique dont les parties étaient intimement liées l'une à l'autre : c'étaient cinquante siècles qui passaient sous les yeux du spectateur relativement au culte de la Sainte-Vierge, on y

avait observé un parallélisme imité du moyen-âge. Ainsi, Adam et Ève chassés de l'Eden entendent cette parole d'espérance : *Une femme brisera la tête du serpent;* puis en regard, Isaïe prophétise huit cents ans à l'avance : *Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un Fils qui s'appellera Emmanuel.* En second lieu nous avons, prosternés devant le berceau du Sauveur, d'un côté les Bergers et de l'autre les Mages. Troisièmement, le vieillard Siméon annonce à Marie qu'un glaive de douleur transpercera son âme, et en face Marie reçoit le corps inanimé de son divin Fils que l'on a détaché de la croix; enfin Marie est déclarée Mère de Dieu au Concile d'Ephèse, et, pour pendant, Louis XIII reconnaît Marie comme Patronne de la France : *Regnum Mariæ regnum Galliæ.* Le choix de ces huit sujets fait honneur au chanoine d'Archambault, chargé de diriger le sculpteur; on y reconnaît quelque réminiscence des sculptures du Jubé que le chanoine avait vu disparaître à son grand regret. Nous allons examiner ces bas-reliefs dans l'ordre que nous venons d'indiquer, en passant alternativement du côté de l'Évangile au côté de l'Épître.

1° *L'Immaculée-Conception.* — Marie est debout, la tête couronnée de douze étoiles, les bras étendus, les pieds sur le croissant de la lune; comme la femme bénie de l'Apocalypse, elle écrase de son talon virginal la tête du serpent infernal, *serpentis caput virgineo pede contrivit*, ainsi que le chante l'Église en la fête de l'Immaculée-Conception; Dieu le Père, assis sur des nuages où voltigent trois séraphins, pose sa main droite sur la tête de la Vierge immaculée et indiquant du doigt le reptile tentateur de nos premiers parents, il lui dit : Je mettrai l'inimitié entre toi et la femme, entre ta race et la sienne ; celle-ci t'écrasera la tête (1).

Dans un coin du tableau, un ange, armé d'une épée flamboyante, chasse du Paradis terrestre Adam et Ève, coupables

(1) *Genèse,* Chap. III, v. 15 et 24. — On le voit, le dogme de l'Immaculée-Conception était admis par le chapitre de Chartres, bien avant l'année 1864.

de rébellion envers leur créateur. Ceux-ci se retirent, Adam fond en larmes et se cache le visage, la figure d'Ève est sans expression. Des feuilles de figuier entrelacées autour de leurs reins, leur servent de vêtement.

2° *Le signe donné à Achaz.* — Pour faire bien comprendre ce bas-relief, nous reproduirons le texte d'Isaïe qui a dû servir de guide à l'artiste : « Au temps d'Achaz, roi de Juda, » Bazin, roi de Syrie, et Phacée, roi d'Israël, vinrent à Jéru- » salem pour assiéger la ville ; le cœur d'Achaz et le cœur de » son peuple furent agités comme les arbres de la forêt » tremblent sous le souffle de l'orage. Alors le Seigneur dit à » Isaïe : Allez au-devant d'Achaz, vous et votre fils, et vous » lui direz : ayez soin de demeurer tranquille, ne craignez » point et que votre cœur ne se trouble point devant ces » deux tronçons de tisons fumants de colère. » Achaz se refuse à croire le prophète, alors celui-ci lui prouve que Dieu est assez puissant pour réaliser ce qui paraît impossible aux hommes, il ajoute : « Ecoutez, maison de David, le Seigneur » lui-même vous donnera un signe : Voici la Vierge conce- » vant et enfantant un fils, qui sera appelé EMMANUEL, c'est- » à-dire *Dieu avec nous* (1). »

Ce texte est ici fidèlement rendu : le prophète avec son fils Jasub est allé au-devant du roi Achaz, il lui a parlé au nom du Seigneur. Achaz lui répond, le prophète lui réplique et lui montre du doigt un tronc d'arbre privé de ses rameaux, image de Sennachérib d'Assyrie dont Isaïe dira : « Le roi » d'Assur menacera de la main la montagne de Sion et la » colline de Jérusalem, mais le dominateur, le Seigneur » des armées va de son bras terrible abattre tous les ra- » meaux de cet arbre, le Liban tombera avec ses cèdres » élevés (2). »

Le prophète est drapé sans aucun art; quelle différence avec l'Isaïe du porche Nord! Jasub est un jeune homme,

(1) *Isaïe*, chap. VIII, v. 1-15.

(2) *Isaïe*, chap. X, v. 34.

il joint les mains en entendant les paroles prophétiques de son père. Achaz exprime assez bien son incrédulité. Son costume est tout de fantaisie, il en est de même des costumes du page et des deux officiers qui accompagnent Achaz, la présence de ces deux derniers n'est pas justifiée par le texte biblique.

3° *L'adoration des Bergers.* — On connaît le fait évangélique reproduit ici sous nos yeux. Bridan s'est évidemment inspiré du beau tableau de Lorenzo di Credi, à la galerie de Florence; mais il est resté beaucoup au-dessous de son modèle. Dans notre bas-relief rien ne rappelle le sentiment religieux du tableau. Bridan n'a recherché que le pittoresque. Marie est à genoux, les mains jointes; elle adore son fils, qui est en même temps son Dieu. Jésus est couché à terre, sur la paille, sa mère vient de dénouer le linge dans lequel il était envéloppé. Saint Joseph, au second plan, se tient debout dans un sentiment de respect et d'admiration. Les bergers sont au nombre de trois (1), deux sont prosternés pour adorer le Sauveur; le troisième est debout et porte sur l'épaule un agneau suspendu à l'extrémité de sa houlette, à peu près comme dans le tableau de Credi (2); il montre du doigt les anges qui chantent dans le ciel. Le bœuf traditionnel mange au râtelier, l'âne a été oublié ou bien la place a manqué (3). On voit ici que l'adoration des Bergers se confond avec la Nativité même, comme cela arrive ordinairement.

4° *L'Adoration des Mages.* — Conformément au récit évan-

(1) Selon le vénérable Bède et la plupart des écrivains du moyen-âge, les bergers qui vinrent adorer le Sauveur dans l'étable de Bethléem étaient au nombre de trois, leurs corps reposent à Bethléem, dit Cornélius à Lapide, *in quo etiam hodiè trium pastorum corpora requiescunt.* Quelques auteurs anciens prétendent qu'ils étaient *quatre* et qu'ils se nommaient Misaël, Achéel, Stéphano et Cyriaque. Ce dernier sentiment n'a guère été suivi dans l'art.

(2) Dans le tableau du Perugin, à la chapelle du Change, à Pérouse, les trois bergers sont à genoux. C'est très beau et très religieux.

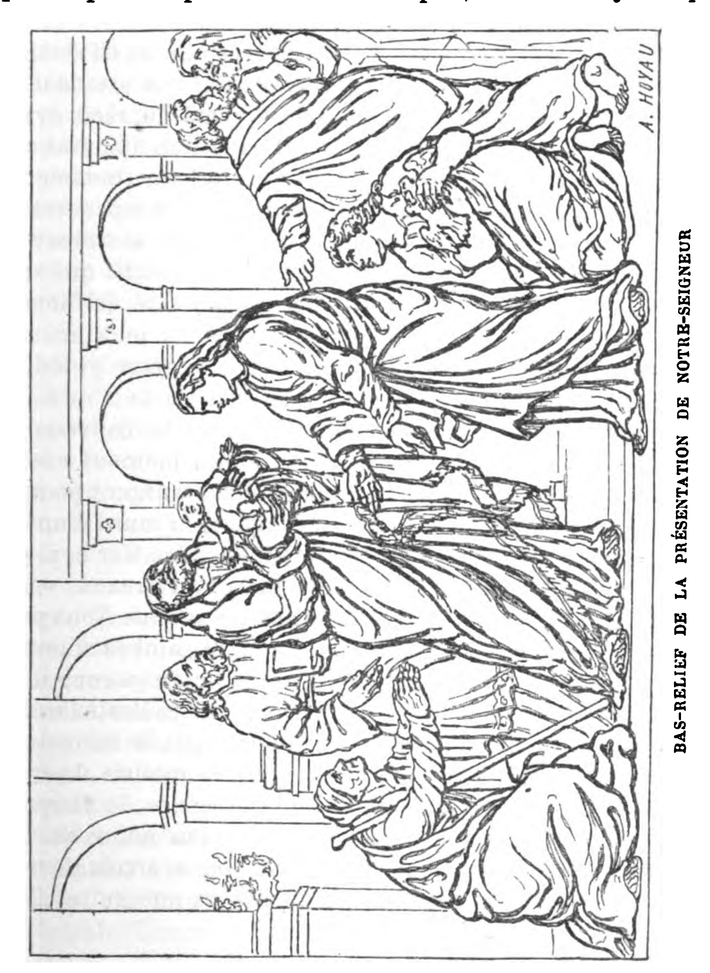
(3) Ribeira n'a présenté que l'âne.

gélique, les Mages ne viennent ici qu'après les bergers : le divin enfant n'a pas voulu que les grands de ce monde vinssent à son berceau avant les petits et les humbles pour qui ses préférences sont bien connues. Nous avons déjà plus d'une fois décrit ce fait reproduit dans notre cathédrale. Le sculpteur s'est très probablement inspiré des *Adorations des Mages*, au portail royal et au porche Nord. Jésus âgé de plus d'un an est assis sur les genoux de sa tendre mère, il reçoit avec une joie enfantine les présents mystérieux des Trois-Rois. Au moyen-âge on lui attribue volontiers le geste de la bénédiction que l'on appelle le *geste divin*. Marie est assise sur un siège élégant comme une reine. Les rois Mages sont d'âge différent ; le plus âgé fléchit le genou comme un prince qui rend hommage à son suzerain, les deux autres se tiennent prêts à suivre son exemple. Ils sont vêtus de riches et bizarres costumes, créés par l'imagination de Bridan (1). L'étoile miraculeuse brille à travers les nuages, comme une étoile ordinaire ; elle ne réfléchit point comme dans plusieurs *adorations* du moyen-âge, le monogramme ou l'image de l'Enfant divin. Saint Joseph se tient debout derrière sa chaste épouse et s'appuie sur un bâton dans une attitude méditative ; c'est la pose commune dans l'art chrétien. On veut montrer par là que le saint patriarche est profondément pénétré de son devoir de protecteur de la Sainte Famille. Derrière les Mages et au second plan, on voit un jeune page et un chameau.

5° *La Purification* et la *Présentation de N.-Seigneur*. — La Circoncision avait eu lieu huit jours après la Nativité ; le quarantième jour était fixé pour la double cérémonie de la Purification de la Mère et de la Présentation de l'Enfant : Tout mâle premier-né étant consacré au Seigneur devait être racheté à prix d'argent en mémoire de la délivrance d'Egypte.

(1) C'est l'opinion de saint Jérôme et de saint Epiphane, que les Mages n'arrivèrent que la seconde année de Jésus; opinion qui fut adoptée par tous les artistes du moyen-âge, et par quelques-uns de la Renaissance.

Les parents de Jésus le portèrent au Temple pour accomplir la loi. Dans le même moment arrivait à la maison de Dieu, poussé par l'inspiration du Saint-Esprit, un homme juste qui



BAS-RELIEF DE LA PRÉSENTATION DE NOTRE-SEIGNEUR

attendait la consolation d'Israël. On le nommait Siméon. Il lui avait été révélé qu'il ne mourrait point qu'il n'eût salué le Christ. Or, Siméon ayant vu l'Enfant-Jésus, le prit dans ses bras et éclata en actions de grâces.

Il y avait là encore une prophétesse nommée Anna, fille de Phanuel. Elle était veuve et âgée de quatre-vingt-quatre ans. Depuis la mort de son mari qu'elle avait épousé étant vierge, elle ne sortait point du Temple, y passant les jours et les nuits en prière. Elle aussi vit Jésus, et elle aussi loua le Seigneur, parlant de cet enfant à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israël (1). Tel est le résumé du récit évangélique que Bridan devait sculpter, il l'a fait en ajoutant aux personnages historiques deux lévites et un jeune homme.

Le vieillard Siméon costumé à l'antique semble pénétré de tendresse pour l'Enfant-Jésus qu'il tient dans ses bras; on croit l'entendre entonner le cantique *Nunc dimittis* qui sera répété jusqu'à la fin des siècles; Marie est à côté de Siméon et regarde amoureusement son fils! Les anciens artistes savaient exprimer que Marie s'associait à cette première offrande de Jésus, prélude du sacrifice de la Croix. La prophétesse Anna joint les mains et adore le Sauveur du monde. Saint Joseph parle à un lévite, probablement à celui qui était chargé de recevoir les cinq sicles d'argent pour le rachat; un second lévite porte un registre, et muni d'un *calamus*, il va inscrire la somme perçue. Derrière Marie, il y a un jeune homme agenouillé tenant deux tourtereaux; on le retrouve dans un grand nombre de *Purifications*. Nous pensons avec quelques iconographes que c'est saint Jacques-le-Mineur, appelé dans l'Evangile le frère du Seigneur, il en était réellement le cousin-germain par sa mère Marie Jacobé, appelée encore Marie Cléophas, laquelle était la sœur de la Très Sainte Vierge, et mieux, selon d'autres auteurs, la sœur de saint Joseph. Quoiqu'il en soit, la présence de Jacques-le-Mineur à cette fête de famille était bien naturelle. La scène se passe à l'entrée du Temple : on aperçoit vers la gauche le chandelier aux sept branches et une suite d'arcades dans le lointain.

6° *La Pietà* ou *la Compassion*. — C'est un sujet tout de sen-

(1) Evangile selon saint Luc, chap. II, v. 22-38

timent, et c'est avec ce caractère qu'il se montre ici. Jésus est descendu de la Croix, et, pendant qu'on va procéder à l'embaumement, son corps inanimé repose sur les genoux de sa mère. Celle-ci, comme évanouie, ouvre les bras et regarde le ciel : on sent que le glaive de douleur prédit par Siméon a pénétré jusqu'au fond de son âme. Saint Jean debout et sainte Magdeleine à genoux auprès de Marie pleurent amèrement. Marie Cléophas soutient la Mère de douleurs. Au point de vue de l'exécution, on remarquera que le corps du Sauveur est une étude d'anatomie assez bien réussie. Pour composer ce bas-relief, Bridan a dû s'inspirer de la célèbre Pietà de Michel-Ange à Saint-Pierre de Rome ou de celle de Raphaël à l'université d'Oxfort.

7° *Le Concile d'Ephèse.* — On sait que ce troisième Concile général fut convoqué en 431, contre l'hérétique Nestorius, patriarche de Constantinople ; il avait osé enseigner que la Sainte Vierge n'est pas Mère de Dieu. Le célèbre concile tint sept sessions, du 22 juin au 31 juillet; plus de deux cents évêques y assistèrent : saint Cyrille y présida comme légat du pape saint Célestin Ier et comme patriarche d'Alexandrie. Nous avons ici le tableau de la première session, celle où l'impie Nestorius fut déposé et anathématisé. Saint Cyrille est assis sur un trône, à ses côtés siègent les évêques, douze pour deux cents. Le Saint-Esprit, sous la figure d'une colombe, plane au-dessus de l'auguste assemblée pour dire qu'il l'inspire et lui donne l'infaillibilité. L'archidiacre de saint Cyrille se tient debout et lit la sentence conciliaire condamnant Nestorius.

Pour exprimer les effets spirituels de la terrible sentence, le sculpteur a représenté la foudre jaillissant du milieu des nuages, elle frappe Nestorius, le renverse et brise sa crosse épiscopale. Comme expression et comme vérité historique, notre bas-relief ne laisse pas d'intéresser. L'attitude de saint Cyrille est bien celle d'un représentant de l'autorité suprême; il prononce la sentence *tanquam potestatem habens.* Ce ne sont pas des idées personnelles qu'il exprime, ses paroles sont le fidèle écho des infaillibles enseignements de l'Église.

Malgré la difficulté de donner du mouvement à des personnages gravement assis pour délibérer, nous reconnaissons une certaine variété dans la pose des Pères du Concile ; mais ce que nous regrettons, c'est la trop grande conformité des physionomies avec un type unique ; de plus, Bridan laisse apercevoir ici qu'il n'avait aucune connaissance du costume des évêques assistant à un concile. De nos jours, il est passé en règle que l'artiste doit se piquer d'une exactitude rigoureuse dans la reproduction des costumes de chaque peuple, de chaque corporation et de chaque époque. Tout peintre et tout sculpteur d'histoire doit être archéologue.

8. *Le vœu de Louis XIII.* — Au commencement du règne de ce pieux monarque, la France fut longtemps agitée par diverses factions et livrée à toutes les horreurs de la guerre civile et de la guerre étrangère. Louis XIII comprit aisément l'insuffisance de toutes les ressources humaines dans des circonstances aussi critiques. De plus, il était sans héritier. Alors il tourna ses espérances vers le ciel et il mit sa personne, sa famille et la France sous le patronage spécial de la Très-Sainte Vierge. Ce fut à cette occasion qu'il publia l'édit solennel du 10 février 1638, monument éternel de sa foi et de sa piété.

Dans notre bas-relief, la bienheureuse Vierge Marie est assise sur des nuages; elle porte sur ses genoux le divin Enfant qui tient une palme, la palme de la victoire sans doute. Louis XIII est prosterné devant la mère de Dieu et lui offre sa couronne, son sceptre, ses armes offensives et défensives (1). Derrière le roi on reconnaît Gaston d'Orléans, son frère, le cardinal de Richelieu, Mazarin qui n'est pas encore cardinal et le maréchal de Châtillon. Les portraits de tous ces personnages sont assez ressemblants et leurs costumes sont presque historiques; leur attitude, leurs gestes, et leur physionomie sont bien en harmonie avec l'ensemble.

(1) Les fleurs de lis qui accompagnaient la couronne, le sceptre, le manteau royal et le bouclier ont été mutilées sans pitié. Voir notre gravure, 1er volume, page 223.

Un hallebardier se tient debout derrière les personnages officiels. Dans un coin du bas-relief, à gauche, on lit : *Bridan fecit* 1789.

Le Sanctuaire actuel.

Le sanctuaire actuel avait reçu sa décoration moderne vingt ans avant le chœur que nous venons de décrire ; on n'a pas oublié qu'elle a été faite d'après les plans de l'architecte Louis (1) et sous la direction d'une commission capitulaire. C'est donc là, dans ce sanctuaire, que l'on a commencé à rompre avec les traditions du moyen-âge pour se jeter dans un genre de décoration qui n'a pas de nom.

L'Architecture. — Comme au chœur proprement dit, l'architecture du sanctuaire a perdu son caractère primitif. Ainsi les six piliers absidaux où l'on a jugé bien mal à propos de prolonger les colonnettes correspondant aux formerets jusqu'au sol ont vu disparaître presque entièrement la corbeille de leurs chapiteaux ; c'était là que leur feuillage était le plus complet, car il contournait le haut des piliers pour les trois quarts de leur circonférence ; il n'était interrompu que par la colonne correspondante à la nervure absidale. Mais combien d'autres travestissements ! La courbure absidale est revêtue de marbre blanc veiné sur une hauteur de un mètre et demi, le reste jusqu'au triforium est en stuc jaune de Sienne pour les colonnes et en stuc blanc veiné pour les parties planes et concaves ; au-dessus des arcades les remplages sont en bleu clair, imitant le lapis lazzuli. Les chambrettes, les chapelles et les trésors existant autrefois entre les colonnes, tout a disparu, on y a simulé à la

(1) Bien que nous déplorions l'œuvre de Victor Louis (1735-1810), nous devons reconnaître qu'il n'était pas le premier venu. Avec Gabriel et Antoine, il a au XVIII[e] siècle certainement représenté l'art architectonique dans le sens le plus noble et le plus élevé ; doué d'un goût sûr, d'une imagination créatrice, d'un caractère entreprenant, Louis fut un des grands architectes de son temps, c'est à lui que l'on doit les galeries du Palais-Royal, la salle du théâtre Français, le théâtre de Bordeaux, etc.

place des rideaux en stuc bleu imitant le porphyre, avec franges (1) et agrafes de suspension en plomb doré. Les guirlandes, les chapiteaux corinthiens et les rosaces qui remplissent les caissons de l'intrados des arcades, les lis avec couronnes de roses au-dessus des archivoltes, sont en bois doré. Ce travail qui donne au sanctuaire le maniéré des salons de l'époque est de François Hermand, et coûta un prix exorbitant. Ce qui reste aujourd'hui de dorures, de fleurs et de couronnes, est dans le plus triste état, fréquemment il s'en détache quelque pièce.

Le Pavé. — Le pavé actuel du sanctuaire a été exécuté avec le plus grand luxe, il est composé de cinq sortes de marbre, savoir : bleu turquin, blanc de Carrare, Malplaquet, Languedoc rouge et brèche d'Alep ; ces marbres, artistement disposés en mosaïque présentent au centre une grande étoile rappelant sans doute que Marie est appelée l'*étoile de la mer*, une couronne d'étoiles de petite dimension l'enveloppe au bord du sanctuaire (2). Les trois marches semi-circulaires qui montent du chœur au sanctuaire, celles qui forment les marches de l'autel sont en marbre rouge de Languedoc ; ce marbre était à la mode sous Louis XV.

Le maître-autel. — Il a été consacré le 7 août 1773, par Mgr de Fleury. Il est en marbre bleu turquin et présente la forme d'un tombeau (3), afin de figurer le sépulcre d'où la

(1) En 1871, ces rideaux ont été badigeonnés en blanc de céruse, sans épargner les franges et les agrafes dorées; ce n'est pas d'un heureux effet.

(2) Habituellement, tous ces marbres disparaissent sous des tapis plus ou moins riches ; aux plus grandes fêtes une immense tapisserie faite à la main recouvre le sanctuaire en son entier ; c'est une offrande faite en 1847, par les dames de Chartres sous l'inspiration de Mgr de Montals. On y reconnaît plusieurs réminiscences des vitraux de notre cathédrale.

(3) L'ancien autel représentait une simple table. L'autel-table et l'autel-tombeau sont l'un et l'autre conformes aux types que nous trouvons dans les Catacombes, le premier rappelait le Cénacle et l'autre le Calvaire.

Sainte Vierge s'élance vers les cieux. Il est décoré de divers ornements en bronze doré, entre autres du monogramme de Marie renfermé dans une couronne enlacée de branches de lis et de roses. De chaque côté de l'autel, trois gradins en marbre blanc veiné de Carrare, ont leur face intérieure ornée de cassolettes suspendues par des chaînes et jetant des flocons de fumée d'encens. Il est facile de saisir le symbolisme qu'y attachait le XVIIIe siècle.

Sur les gradins sont placés six grands chandeliers d'un style excellent mais moderne, en bronze doré, hauts de plus de cinq pieds, ils sont décorés du chiffre de Marie et de divers attributs bien choisis. Au centre de l'autel, entre les deux chandeliers, se dresse le crucifix en bronze doré; aux yeux de bien des artistes c'est un chef-d'œuvre de sculpture, s'il n'a pas les proportions que réclame la règle liturgique, d'après laquelle le crucifix doit dominer les chandeliers, c'est que l'on a peut-être craint de masquer l'*Assomption*. La base du crucifix sert ingénieusement de tabernacle; c'est un vase en bronze doré d'une forme élégante mais inusitée, des épis de blé et des pampres de vigne, symboles eucharistiques, recouvrent sa partie supérieure; le talon et le pied en bronze ont pour ornements des feuilles d'acanthe et de rosier. Le socle est en marbre griotte d'Italie (1). La porte du tabernacle offre en demi-bosse un agneau couché sur le livre aux sept sceaux; son air de résignation est frappant. C'est bien l'agneau immolé depuis le commencement du monde, suivant la vision de saint Jean, dans l'Apocalypse. Deux lampadaires en bronze d'un grand style et ciselés avec le même art que les chandeliers de l'autel sont suspendus à l'entrée du sanctuaire : ils ont environ trois mètres de haut sur un mètre de large; leur décoration sculpturale consiste en oves, godrons, festons, pommes de pin, etc.; de petits génies se cramponnent aux quatre chaînes d'attache. « Le tout est couvert d'or moulu fin, ciselé suivant toutes les règles de l'art »,

(1) La griotte d'Italie est un marbre français comme le Languedoc, il se tire de Caunes près de Narbonne.

tels sont les termes du contrat signé avec les délégués du Chapitre; ces deux candélabres portent des traces très sensibles de leur chute pendant l'incendie de 1836 (1).

Nous reconnaîtrions volontiers la somptuosité et le mérite de toutes ces décorations si elles ne brisaient pas l'unité de l'édifice et si elles n'avaient été l'occasion de détruire tout ce que l'ancien sanctuaire avait de vénérable et d'artistique.

Derrière l'autel, en forme de rétable, se détache le célèbre *Groupe de l'Assomption*. Il mesure en hauteur près de six mètres et plus de quatre en largeur, conformément aux proportions données par l'architecte Louis. L'ensemble se compose de quatre figures colossales : il y a d'abord la Sainte Vierge soutenue sur des nuages et montant au ciel, puis les trois archanges honorés d'un culte particulier dans l'Église, ils sont vêtus légèrement selon la mode payenne du XVIIIe siècle; l'un, à droite du spectateur, tient les mains jointes, ce serait l'archange Gabriel, il est comme ravi d'admiration, et semble répéter *Ave Maria, gratia plena*; l'autre, à gauche, soutient les nuages qui portent Marie, c'est saint Michel dont la mission spéciale est de présenter les saints devant le trône de Dieu, enfin, un troisième encore à droite, saint Raphaël, a les yeux baissés vers la terre, il semble dire aux habitants de notre vallée de larmes : Consolez-vous, Marie votre Mère vous quitte, mais elle ne vous laisse pas orphelins. Au-dessous de saint Michel, on voit dans les nuages cinq chérubins laissant un libre passage à la Mère de Dieu, ils sont réprésentés par des têtes d'enfants joufflus avec des ailes. — Cette Assomption est presque entièrement copiée sur celle de Nicolas Poussin (2), ce sont les mêmes poses, les mêmes gestes, les mêmes costumes, les mêmes expressions ; il y a cependant une diffé-

(1) Pour la marbrerie et les bronzes du sanctuaire, voir le 1er volume de la *Monographie*, page 216 et suivantes.

(2) Le beau tableau du Poussin se trouve au Musée du Louvre n° 429 du Catalogue. — Nicolas Le Poussin, né aux Andelys en 1594, mourut à Rome en 1665. On l'appela avec raison le Raphaël de la France.

rence : Le Poussin par raison d'équilibre, a représenté quatre anges, deux à droite, deux à gauche ; Bridan s'est contenté de trois. On voit que le sculpteur n'a pas eu à dépenser de grands frais d'imagination pour composer ce groupe, qui aurait pu lui ouvrir l'entrée de l'Académie, n'était que l'œuvre ne lui appartenait pas entièrement (1).

L'histoire de cette célèbre Assomption est assez intéressante pour que nous ajoutions quelques détails : Après avoir signé le marché le 17 janvier 1767 avec les trois chanoines délégués du Chapitre chartrain, « Bridan se rendit à Carrare (2) » et se mit en rapport avec un sculpteur nommé Vitale » Finelli qui l'aida puissamment dans son premier travail. » Deux mois furent employés à parcourir les carrières de » marbre blanc statuaire, à mesurer et à faire découvrir un » grand nombre de blocs. Ils prirent le parti de faire tailler » à la cîme d'une montagne six blocs des plus gros, dans le » canton du sieur Don Julet Carreni. Enfin, après un long » travail, le plus gros de ces blocs se détacha de la cime et se » perdit, il fallut plus de cinq mois pour en trouver un autre » semblable.

» Bridan acheta d'abord les marbres sur la montagne à » raison de huit pauls la palme cube (3). Il traita séparément » pour la descente au pied de la montagne en proposant de » diminuer le poids des blocs par des épannelures et levées » qui approchaient de la forme dont il avait besoin. Le prix » de la descente fut fixé à quatre pauls par palme : le transport de la montagne à la ville, environ quatre kilomètres,

(1) Voir la note biographique au premier volume de la *Monographie*, page 217, où l'on corrigera une erreur, ce n'est pas à Rivière que Bridan est né, mais à Ravières (Yonne) en Bourgogne.

(2) Carrare est une ville de 18.000 habitants, entre Spezia et Pise ; elle possède de magnifiques carrières de marbre connues depuis plusieurs siècles, puisque le Panthéon de Rome en provient. La veine la plus célèbre est celle dite del Polvaccio, c'est d'elle qu'est sortie notre Assomption.

(3) Le paul ou paolo vaut 56 centimes de notre monnaie ; la palme est de 223 millimètres en longueur. Dans un mètre cube il y a donc environ 70 palmes cubes.

» coûta 120 sequins de Florence (1) on y employa quarante-
» huit ou cinquante bœufs. Bridan fit tailler et ajuster les
» queues des blocs pour entrer l'un dans l'autre et ne
» composer qu'un tout solide ; ce travail coûta 120 sequins.
» Puis il ébaucha les figures et diminua les blocs de plus des
» deux tiers du poids de leur achat. Le tout fut déposé dans
» sept caisses et conduit au port sur des traîneaux (2). »

Là les caisses furent chargées sur un navire qui les mena jusqu'au Havre, où un autre vaisseau les prit et les conduisit jusqu'à Marly ; elles furent mises sur des chariots faits exprès et amenées à Chartres, où elles arrivèrent sur la fin de 1769. Il avait fallu près de trois ans pour ces opérations. Le prix total du marbre et de son transport s'éleva à 57.000 fr.

Les blocs furent mis en place par Loriot, machiniste du roi, ensuite Bridan commença son travail de sculpteur et l'acheva pour le jour de Pâques 1773. Lorsqu'il le découvrit, les chanoines furent si émerveillés, qu'indépendamment des 30.000 fr., prix convenu, ils accordèrent à l'artiste une pension viagère de 1.000 fr., reversible par moitié sur sa femme, pension qui lui fut payée jusqu'à la suppression violente du Chapitre en 1790. Quant à ses ouvriers, ils reçurent une très généreuse subvention (3).

(1) Le sequin de Florence valait 12 fr. ; 120 sequins équivalent donc à 1440 francs.

(2) *La Revue de l'Architecture*, mai 1849 ; le *Modéré d'Eure-et-Loir*, 10 et 24 juin 1849 ; les articles sont de l'avocat Doublet de Boisthibault.

(3) Bridan tenait à n'avoir aucune contestation avec le Chapitre au sujet des dépenses faites par lui à Carrare, aussi eut-il soin de se munir de plusieurs attestations notariées ; on nous permettra de transcrire ici la dernière : — « Le 6 novembre 1770, a comparu devant moi
» notaire, le sieur Vital Finelli de cette ville de Carrare, pleinement
» connu de moi, lequel requis de dire la pure vérité, après avoir juré
» sur les Écritures, a dit et fait foi de ce qui suit, savoir : que le
» travail du groupe de l'Assomption du sieur Charles Bridan a été
» terminé tel qu'il est actuellement, dès le mois de septembre dernier,
» et aussitôt transporté au bord de la mer pour le faire charger sur
» les bâtiments qui se trouvent actuellement en terre ferme et qui ne
» pourront être remis en mer que quand le calme reviendra parce que



GROUPE DE L'ASSOMPTION, PAR BRIDAN (1773).

L'admiration des contemporains pour notre groupe s'est perpétuée jusqu'à nous. Cette œuvre d'art a été autrefois beaucoup trop vantée et elle est aujourd'hui trop souvent dépréciée outre mesure.

Le Trésor. D'après le plan que nous avons donné au commencement de ce VIe chapitre, on a vu qu'à l'origine il y avait dans le chœur deux trésors, un de chaque côté de l'autel; cette disposition avait été conservée au XVIe siècle, à l'époque où fut établie la clôture du chœur, mais depuis les travaux entrepris à la fin du XVIIIe siècle, il n'y a plus qu'un seul trésor qui se trouve derrière le groupe de l'Assomption entre deux colonnes au fond de l'abside. C'est une grande armoire pratiquée dans la clôture du chœur; les chambranles sont en

» chez nous, il n'y a pas proprement de port, mais une plage où les » bâtiments se retirent en terre ferme, attestant en outre que ledit » groupe n'a pas encore pu partir à cause de la mer mauvaise, et de » l'inconstance de tenir, et que pour le transport du dit groupe de » Carrare, au bord de la mer, y compris la gabelle, le sieur Bridan a » dépensé la somme et quantité de nonante huit sequins de Florence, » et que le tout est la pure vérité. Ainsi a juré que dessus. Passé à » Carrare, en notre étude, et en présence des sieurs Antoine Tricornier » et Fabius Manescalchi, de Carrare, témoins. Signé du sieur François » Marie Zéné, notaire, et légalisé du sieur Bonami, vice-chancelier du » corps des notaires de Carrare. Bridan. » — Les sept attestations que nous possédons aux Archives d'Eure-et-Loir sont suivies d'une quittance donnée par Bridan au Chapitre, nous la transcrivons telle qu'elle existe : « Je reconnais avoire reçu de Messieurs du Chapitre de » Chartres la somme de trente-trois mille francs cinquante-six livre » dis sol pour le prie de tous le marbre que j'ai acheté et payé à » Carrare, pour le groupe de la Somption de la Sainte-Vierge, pour » transport à la marine, autre frais et déboursé généralement quel- » conque, le tout mentionné en huy mémoire, signé de moy et » conforme aux originaux en Ytalien qui m'on été remie ce jour duy, » de la quelle somme j'ai donné diverse quittance, au moïen de quoi » je tien quite le dit chapitre de tout choze consernant la cha » et fau frest du dit marbre. A Chartres, le onze avril mile cet cens » soixante et douze. Bridan. » On voit qu'autrefois nos artistes ne se piquaient pas toujours d'observer les règles de leur langue maternelle; ils sont aujourd'hui plus corrects.

stuc blanc veiné de gris et les vantaux en bois peint doré et doublé de plaques de fer. Autrefois il ne servait qu'à renfermer les reliques les plus précieuses et les vases sacrés les plus riches, aujourd'hui il en recèle encore mais avec beaucoup d'objets jetés pêle-mêle et qu'on ne devrait rencontrer qu'à la sacristie.

Le premier reliquaire est une croix en vermeil ayant près de 50 centimètres de hauteur, contenant un très petit fragment de la vraie croix sur laquelle Jésus-Christ a expiré.

Le second reliquaire est la *Sainte Châsse*, c'est elle qui occupe la place la plus considérable dans le trésor, nous y reviendrons plus tard. Nous allons insister sur la *monstrance* appliquée le long de la muraille du fond. Dès le commencement de l'année 1876, Mgr Regnault avait fait connaître son intention de provoquer un grand pèlerinage national à l'occasion de l'*ostension complète de la relique insigne du voile* même dont s'enveloppait la Mère de Dieu; c'était en 876 que cette relique avait été léguée à l'église de Chartres par Charles Le Chauve; il s'agissait donc de célébrer le millénaire de cette donation. A cette nouvelle, un groupe de généreuses personnes de Paris proposèrent de faire exécuter à leurs frais par d'habiles artistes une *monstrance* où le voile de la Très sainte Vierge, au lieu de rester plié dans la châsse ordinaire serait développé et rendu entièrement visible. C'est cette riche *monstrance* que nous avons ici sous nos yeux, elle est vide aujourd'hui, mais cette œuvre d'art improvisée en trois semaines par la maison Poussielgue de Paris mérite une description que nous empruntons aux récits de l'époque (1).

La monstrance présente un édicule en style gothique haut de 1 m 48 affectant la forme d'un parallélogramme surmonté d'un triangle dont le sommet est presque un angle droit, chacune des deux faces principales en arc trilobé garnie d'un large panneau de cristal qui laissait voir dans son entier la Sainte Relique. Les côtés latéraux n'ont que 15 cent. d'épais-

(1) Le *Courrier d'Eure-et-Loir* et la *Voix de N. D.*, année 1875.

seur. Le tout est supporté par un socle de 1 m 26 de longueur sur 28 cent. d'épaisseur; à chacune des extrémités, un ange agenouillé semble maintenir l'aplomb du reliquaire.

Tout le contour est enrichi d'ornements et de fleurons délicatement ciselés; plus de quatre-vingts aigues-marines et cristaux de roche taillée s'alternent avec de délicieux émaux. Deux émaux cloisonnés appliqués au bas de la monstrance près du socle représentent l'un Notre-Dame de Sous-Terre, l'autre Notre-Dame du Pilier. Enfin sur chacune des deux faces du socle se voient quatre écussons à fond d'azur avec sujets gravés sur cuivre doré. Le premier de ces écussons représente l'ancienne châsse détruite lors de la Révolution. A côté, un évêque, Gantelme, présente à Rollon la Tunique de la Mère de Dieu avec cette inscription *Wantelms. Epscops. B. Virginis In modum Vexilli Fugat Rollonem.* Le troisième écusson nous montre Charles-le-Chauve, à genoux, offrant à Notre-Dame le *voile.* C'était le fait historique dont après mille ans on rappelait le souvenir; on lit ces mots sur l'écusson : *Carolus Calvus Dat Ecclesiæ Carnotensi Tunicam Beatæ Virginis.* Enfin le quatrième écusson nous offre le saint Voile sous la forme d'une tunique, forme sous laquelle on l'a toujours représenté. A l'entour sont gravés ces mots : *Carnotum Tutela.*

L'autre face porte quatre armoiries, savoir : les armes du Chapitre, c'est-à-dire la Sainte Tunique avec ces mots : *Capitulum Ecclesiæ Carnotensis*, puis les armes de Mgr Regnault, celles de sa Sainteté Pie IX et celles de la ville de Chartres.

Sur l'un des côtés latéraux du socle est gravé le Sacré Cœur de Jésus, entouré de la couronne d'épines avec ces mots : *Ego Dilexi Vos In Finem*, 1791, et de l'autre côté le Saint Cœur de Marie percé d'un glaive avec l'inscription : *Pertransivit Gladius* 1791. Les cœurs font allusion à un vœu que formèrent les membres de la famille royale à la date indiquée.

Il serait difficile d'exprimer quelle fut l'émotion de tous ces milliers d'assistants, lorsque, le 12 septembre, vers dix heures, se fit la translation solennelle de l'Insigne Relique portée par huit prêtres en dalmatique, suivie de NN. SS. les

Archevêques et Évêques et enfin de son Excellence le Nonce Apostolique Mgr Méglia. Jamais peut-être il n'avait été donné de voirce saint vêtement dans tous ses détails et dans tout son développement. Une baguette d'or, portant en son milieu un quatre-feuilles surmonté d'une belle tige de lis, tenait en suspens la précieuse étoffe longue de 2 m 12 sur 0 m 46 de largeur.

Le premier objet. qui s'offre aux visiteurs du Trésor est une *grande médaille* ayant 15 cent. de largeur, en vermeil, sans revers. Elle a été frappée pour perpétuer le souvenir d'un bienfait signalé en faveur des Chartrains. En 1832, le choléra avait déjà fait à Chartres de nombreuses victimes, on en compta jusqu'à 24 en une journée, tous les cœurs étaient glacés d'épouvante, alors Mgr de Montals, pour répondre aux désirs des habitants, ordonna une procession générale où la Sainte Châsse fut portée au milieu d'un concours immense dont le recueillement toucha le cœur de Dieu. Et en effet le fléau cessa de sévir immédiatement.

Voici la description de notre médaille : on voit au second plan l'entrée principale de la cathédrale; en avant un cholérique, étendu sur son lit de souffrance, porte une croix sur sa poitrine; il tend ses mains suppliantes vers la sainte Vierge, celle-ci placée en profil implore à genoux pour sa chère ville de Chartres le Père éternel représenté sur des nuages et enveloppé d'une longue écharpe; Dieu arrête de sa main gauche le bras de l'ange exterminateur, qui remet son glaive dans le fourreau. Autour de la médaille on lit ces mots de saint Bernard : *In periculis*, *in angustiis*, *Mariam cogita*, *Mariam invoca*, puis au bas en exergue : *Voté à Notre-Dame de Chartres par les habitants de la ville*, *en reconnaissance de la cessation du choléra-morbus*, *qui eut lieu à la suite de la procession solennelle pour obtenir sa puissante intercession*, *le dimanche XXVI août MDCCCXXXII*. — *Gayrard invenit*.— Cette médaille aurait, dit-on, coûté aux habitants 3,500 fr.

Le Triptyque. — Au nombre des premières curiosités de notre trésor, il faut mettre le triptyque ou rétable couvert d'émaux champlevés; la cathédrale en est propriétaire seu-

lement depuis le commencement du siècle; nous allons en faire la description à l'aide de M. Charles de Linas, qui a bien voulu, en 1856, venir d'Artois en Beauce pour étudier cette pièce à loisir.

Notre triptyque doit être attribué à des émailleurs limousins du XIIIe siècle; ce genre de meuble religieux est devenu assez rare, et le nôtre en est un magnifique spécimen, malgré les mutilations et les restaurations dont il a été victime. Il nous est impossible d'admettre que ce soit la châsse construite en 1271 par l'ordre de Pierre de Mincy, évêque de Chartres, pour y renfermer les reliques de saint Aignan, un de ses prédécesseurs du IIIe siècle; ces reliques avaient échappé au double incendie de la ville de Chartres, en 1134 et 1262, mais le reliquaire visité en 1774 n'avait rien de commun avec notre triptyque, car celui-là était tout brillant d'or : *capsa exquisite deaurata*, celui-ci, au contraire, n'offre que des plaques de cuivre soit émaillé soit doré. Son premier usage a été d'être un rétable mobile, lorsqu'au XVe siècle est venu le rétable fixe faisant corps avec l'autel : ce triptyque fut peut-être employé à l'exposition de certaines reliques, d'abord à Saint-Aignan, puis à la cathédrale, où il servait de tabernacle en 1868 à la chapelle Vendôme, mais rien n'autorisait à le baptiser du nom de *Châsse de saint Aignan* [1].

Après le pillage de Saint-Aignan en 1793, un orfèvre de Chartres, Garnier-Soyer, acquéreur de cette pièce antique, la revendit en 1806 à M. de Saint-Affrique pour le compte de la cathédrale. Le même orfèvre en fit une restauration à sa façon moyennant 161 francs 50 centimes; l'impiété révolutionnaire avait fort mutilé cette pièce; l'orfèvre se trouvait alors nanti dans ses magasins d'un Christ du XVIIe siècle et de deux statuettes correspondant à peu près aux vides qu'il fallait combler à l'intérieur. Une serrure d'occasion à entrée verticale (2), la scène du reniment de saint Pierre sur la

(1) Encore un cliché, remarque M. de Linas, qui sera difficile à marteler.

(2) La serrure primitive était autrefois à entrée horizontale et fixée sur le volet gauche.

paroi gauche exécutée sur cuivre avec mastic coloré et enfin un nimbe écuelle pour accompagner la tête du Sauveur en croix, firent oublier les lacunes; tout ce travail fut exécuté vers 1823.

Cela dit, abordons notre description.

1° L'Extérieur — Le triptyque à l'extérieur offre l'aspect d'un édicule à pignon avec une hauteur de 0 m 82, une largeur de 0 m 30 et une épaisseur de 0 m 28; il repose sur quatre pieds cubiques; il est tout en chêne recouvert de plaques de cuivre soit avec émaux champlevés soit avec réservés représentant en gravure des figurines ou des rinceaux.

Les deux volets mobiles de la façade sont à pentures fleurdelisées; celui de droite est accompagné d'un étroit battement cylindrique orné d'une double spirale gravée; deux taquets servent de fermeture. Ces deux volets nous offrent d'une façon aussi remarquable qu'insolite la Descente du Saint-Esprit. Chaque volet se compose d'un espace triangugulaire dans sa partie supérieure et de six petits rectangles pour le reste. Chaque triangle est occupé par une main ouverte portant un stigmate central et se terminant par une gerbe de flammes rayonnantes (1). Ces mains sont évidemment les mains du Sauveur. Le tout est en relief, excepté les flammes émaillées de rouge qui se terminent par une fine langue de feu aboutissant à la tête des personnages placés au-dessous. Les six rectangles offrent chacun deux niches géminées à colonnettes torses supportant un arc trilobé. Ces niches au nombre de douze abritent autant de statuettes d'Apôtres assis, la tête ceinte d'un nimbe festonné. Ils sont tous revêtus de la tunique et du manteau, ils portent tous un phylactère ou *codex*, à l'exception de saint Pierre qui tient la double clef, et de saint Paul avec le glaive instrument de son supplice. Toutes les pièces d'applique : mains, figurines, architecture émergent d'un fond bleu-lapis à rinceaux avec

(1) Je n'adresserai qu'un reproche à cet ensemble harmonieux, dit M. de Linas: l'énormité des mains symboliques incluses dans ces triangles. Une idée, au fond excellente, a été lourdement rendue.

iris polychrômes en gammes nuancées de turquoise, jaune, vert, rouge, turquoise, blanc, bleu pâle, bleu lapis, rouge. Le travail des statuettes est très fin, mais empreint de quelque sécheresse; elles contrastent avec le faire ample et hardi des figures de l'intérieur qui appartiennent à la facture primitive.

Le pignon a été augmenté d'une crête découpée en trèfles sur les rampants, puis d'un bandeau métallique jadis rehaussé de sept cabochons ovales aujourd'hui disparus, ils sont interrompus par des nœuds fleuronnés gravés au burin; au-dessous règne une baguette à motif courant de feuilles d'ache réservées sur champ d'émail bleu. La base de la façade consiste en une bande fond bleu à rinceaux épargnés et iris polychrômes largement dessinés, la face antérieure des deux pieds reçoit un décors analogue.

Le toit et les flancs sont revêtus de cuivre portant un carrelage à losanges où sont inscrits de petits quadrilobes; sur le tout sont rapportés des médaillons circulaires disposés en quinconces et ornés d'anges à mi-corps, gravés. Un bandeau à enroulements fleuronnés, également gravés, indique la suture de la façade et des flancs.

Une crête festonnée à *entrées de serrure ajourées*, alternant avec des trumeaux pleins où sont burinées des palmettes, couronne l'arête du toit; à chaque extrémité a été ménagé un tube pour recevoir la queue d'une sphérule en cristal de roche suivant l'usage de l'époque. Cette crête, ainsi que le bandeau qui accompagne les rampants du pignon, nous paraissent devoir être mis sur l'actif de notre industriel chartrain.

2° L'Intérieur. — Si l'on ouvre les vantaux de la porte, on reconnaît la glorification de Jésus et de Marie sur champ bleu-lapis avec rinceaux et iris polychrômes, une bordure légèrement saillante est formée de feuilles d'ache or et bleu. Un galon horizontal détermine sur chaque volet en haut un triangle et en bas un rectangle. Dans chaque triangle est une figure d'applique, un ange thuriféraire en pied. Au volet droit, à gauche du spectateur, quatre anges

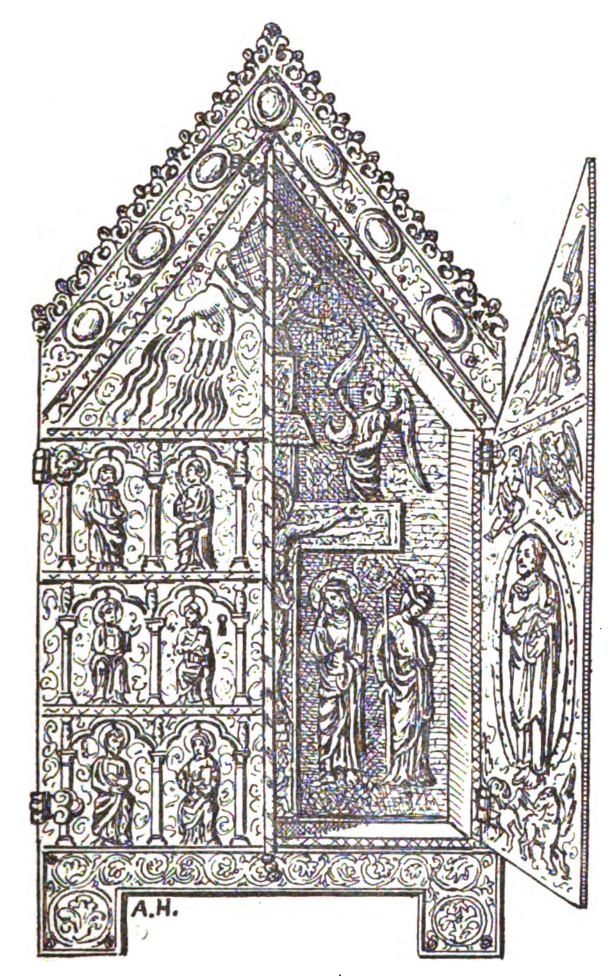
adorateurs cantonnent le *Vesica piscis* au centre de laquelle on a rapporté une statuette de femme ; c'était autrefois la Mère de Dieu, assise sur une *Sella* à coussins, portant sur son front la couronne qu'y avait déposée son divin Fils; maintenant c'est un personnage debout qui doit appartenir à la fin du XIIIe siècle; attitude pleine de raideur, buste très accusé, manteau retenu par une cordelière sur la poitrine, robe longue serrée à la taille par une ceinture à bouts pendants. La croix que tient la main droite indique-t-elle une sainte Marthe, une sainte Hélène? Pour introduire la statuette dans le cadre trop court, il a fallu entailler la bordure et les ailes des anges voisins; une partie de la silhouette réservée de l'ancienne figurine est encore visible. L'autre volet qui représentait le Sauveur nous offre un apôtre chauve et barbu du même style que la statuette précédente, aucune caractéristique ne nous autorise à dire quel est cet apôtre, mais les mutilations identiques aux entaillures de gauche, ainsi que le nimbe crucifié (1) et les quatre symboles évangélistiques accostant le *Vesica piscis*, nous laissent entrevoir clairement que c'était le Sauveur; les deux extrémités du siège prouvent qu'il était également assis sur une *Sella* à coussins. Nous avions ici un sujet bien connu en iconographie, la glorification de la Reine des anges trônant en paradis à la droite du Sauveur : Marie dans une attitude à la fois digne et modeste avait déjà reçu sa couronne; le divin Jésus regardait sa Mère, la main levée à la hauteur du cœur en signe d'affection; les contours d'une main et d'un bras que n'ont pu dissimuler les dernières substitutions, indiquent nettement ce geste.

Examinons enfin la niche qui forme le fond du triptyque. On y a figuré, toujours sur un champ bleu-lapis à enroulements fleuronnés, une crucifixion avec personnages rapportés en relief. Au centre se dresse la croix indépendante du fond auquel des clous la fixent. C'est un arbre vert terne à

(1) Le nimbe festonné, turquoise, or jaune, vert, or rouge se distingue parfaitement.

rinceaux épargnés et très polychromes; la branche du haut est démesurément prolongée, sa partie supérieure est occupée par une main bénissante posée sur un large nimbe crucifère; le *titulus* rhomboïde porte en deux lignes IHS-XPS; au bas, Adam réservé sort de sa tombe et lève ses mains vers le Sauveur. Le Christ primitif byzantin dont on aperçoit la silhouette épargnée a été remplacé par une figurine en ronde bosse très moderne, la tête est au milieu d'un nimbe métallique d'une dimension si grande qu'il cache le nimbe émaillé préexistant; le *suppedaneum* a gardé sa place. Au-dessus de la croix, un ange à mi-corps, nimbé, bras étendus, a ses ailes dirigées vers le ciel. Sur l'extrémité de chaque croisillon un ange est à mi-corps et nimbé; celui de droite tient un disque strié de rayons de soleil; celui de gauche porte un croissant. Quatre personnages debout accostent la hampe; à droite, la sainte Vierge et l'Église symbolisée par une femme armée d'une lance à flamme trifide, elle tient un calice dans sa main droite; à gauche, saint Jean ayant près de lui la Synagogue qui tourne le dos au Rédempteur, une lance brisée signe de sa déchéance est dans sa main gauche. La Vierge et son correspondant ont des nimbes polychromes, festonnés et cernés de rouge. Le sol est formé de deux lames de cuivre, chacune encadre des anges au milieu de deux médaillons circulaires simplement gravés. Les parois latérales, deux flancs et deux intrados sont revêtus de lames dorées à mailles inscrivant de petits quadrilobes frappés; sur chacune de ces lames on a cloué un losange cantonné de quatre triangles; les deux losanges de l'intrados avec leurs triangles comportent des anges à mi-corps; les losanges des flancs représentent le *Renoncement de saint Pierre* et l'*Incrédulité de saint Thomas;* dans le sujet de droite l'apôtre saint Pierre est parfaitement caractérisé; debout près d'une cippe où chante le coq traditionnel, il tient les clefs symboliques en sautoir; mais ce tableau n'est qu'un grossier pastiche de celui qui existait d'abord et qui a été perdu pendant la Révolution probablement. Le dessin est mauvais, le cuivre est maladroitement champlevé et les substances parfondues sont remplacées par des mastics coloris; tout dans cette

œuvre trahit un ouvrier qui n'avait pas la moindre notion de l'émaillerie. Le tableau de gauche montre l'apôtre scep-



TRIPTYQUE DU XIIIe SIÈCLE

tique à genoux et mettant la main dans la plaie ouverte de la poitrine du Seigneur. Le nimbe du Christ est en émail bleu turquoise à croix mi-partie jaune et rouge onglée de

blanc. Le champ bleu-lapis clair est sillonné par des rinceaux semblables à ceux que nous avons décrits précédemment. Les anges des flancs sont thuriféraires, ceux de l'intrados affectent des attitudes variées. Chacun d'eux, issant d'un nuage, est réservé dans un cercle turquoise encadré de bleu-lapis clair. L'ange central, au nimbe festonné, étend son bras et prend son essor; les autres au nimbe uni et au vol abaissé tiennent un livre. Les pieds droits de la niche sont revêtus de lames de cuivre estampées à quadrillages.

Terminons en disant que notre tryptique nous offre une *trilogie* pleine d'enseignements : La mort du Sauveur, les Reniements, l'Intervention du Saint-Esprit, sont trois sujets toujours d'actualité, et si nous nous sommes étendus longuement sur cette description, c'est que son importance iconographique avait de quoi séduire.

Pierre d'autel portatif. — Il nous est impossible d'admettre avec le chanoine Brillon, que cet autel soit un don fait en 1360 par les Anglais à l'époque du traité de Brétigny ; il faut plutôt supposer que cette table d'autel a été donnée une centaine d'années plus tard.

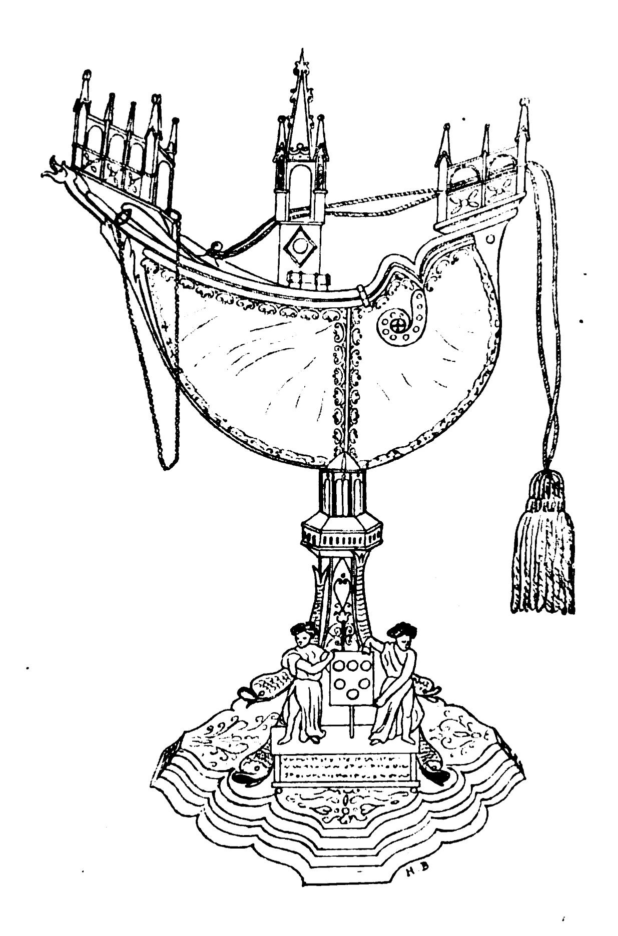
La bordure en vermeil qui l'entoure accuse un travail du XVe siècle, il serait donc plus rationel de l'attribuer à l'époque où les Anglais s'étaient rendus maîtres de la ville de Chartres à la suite du traité de Troyes, 25 mai 1420 (1), c'est du moins ce qu'affirme le chanoine Etienne dans son inventaire.

Aux quatre coins sont de petites excavations dans lesquelles étaient fixées des reliques selon les prescriptions du rituel. Cette petite table en granit vert a la forme d'un rectangle de 0 m 40 de longueur sur 0 m 20 de largeur avec une épaisseur de 0 m 04. Aujourd'hui elle n'est d'aucun usage, mais elle aurait servi autrefois comme de Thabor, pour les expositions du Saint-Sacrement.

Navette à encens du XVIe siècle. — C'est là vraiment une

(1) On sait qu'à cette époque les Anglais furent maîtres de la ville de Chartres pendant près de seize années.

œuvre d'art : elle a la forme d'un petit navire muni de ses agrès ; la coque formée d'une nautile nacrée ou *argonaute* est garnie d'un pied délicatement ouvragé : sur ce pied, deux anges tiennent un écusson aux armes du donateur : *d'or à six*



annelets de gueules 3, 2 *et* 1 ; on y lit : *Des biens de Monseigneur Mile d'Illiers, évesque de Luçon, doyen de Chartres et nepveu de Messieurs Mile et René d'Illiers, évesques de Chartres*, 1540. Ce bijou, haut de 0^{m} 25 centimètres, est enlacé dans un réseau

d'orfèvreries finement ciselées; leur style différent fait présumer qu'il y a eu des retouches. Le pied appartient à la Renaissance, mais les dunettes, les clochetons et les cordons métalliques avec arcatures festonnées sont de la troisième période gothique. Autrefois, cette charmante navette, portée par un des plus jeunes enfants de chœur dans nos grandes cérémonies de la cathédrale, avait toujours été fort remarquée jusqu'à ce qu'un accident qui la mit hors d'usage ne permit plus de la montrer en public, ce qui ne l'empêche pas de figurer aujourd'hui, avec avantage, dans notre Trésor (1).

Calice en or du XVI[e] siècle. — Ce calice, désigné quelquefois sous le nom de calice de Henri IV, est aujourd'hui regardé comme un don de Henri III, qui en aurait fait hommage à N.-D. de Chartres en remerciement de l'heureuse délivrance de la reine; il aurait été présenté par les ducs d'Aumale et de Mercœur, la veille de la Chandeleur 1582. Cette forme de calice était fréquente à cette époque : on possède un calice tout semblable à celui-ci, ayant appartenu à notre métropolitain d'alors, à Louis de Melun, archevêque de Sens en 1474; ce sont les mêmes rayons à la coupe et au pied, les mêmes fleurs de lis, et les mêmes émaux qui décorent le nœud du calice. On assure que notre calice est en or fin; sa hauteur est de 0 m 20 et le diamètre du pied de 0m 10. Il sert souvent aux grand'messes capitulaires. Citons encore une boîte aux saintes huiles, en argent, provenant de l'ancienne paroisse de Sainte-Foi; le martyre de sainte Foy est gravé sur le couvercle, on y lit la date de 1619.

Tels sont les objets les plus importants du Trésor de la cathédrale, pour le reste, nous en ferons une énumération rapide.

En premier lieu, mentionnons les deux couronnes ornées de cabochons et de filigranes, qui ont servi au grand jour du

(1) Elle a été réparée depuis peu.

Couronnement au nom du pape Pie IX, le 31 mai 1855. L'écrin où elles sont conservées porte une inscription rappelant que c'est une offre des demoiselles de Chartres. Cette œuvre est une excellente imitation de ce qui se faisait de mieux au XIIIe siècle. Nous avons d'autres couronnes et plusieurs scytres qui servent dans les circonstances moins importantes. — Une parure de la plus grande richesse offerte en 1815 par Mlle Thérèse de Cossé-Brissac. — Un tableau en velours offert par la paroisse Saint-Sulpice de Paris, Mai 1869. — Un autre tableau, don de l'association du Rosaire vivant à N.-D. de Chartres, avec cette inscription : *ó Vierge immaculée, protégez Pie IX, protégez le concile.* Les quinze mystères sont représentés sur des émaux, cinq sont entourés de lis, cinq d'épines et cinq de roses. — Une croix couverte de brillants. — Une autre croix en or.

Il existe d'autres objets qui devraient se trouver encore dans notre Trésor, mais depuis longtemps ils ne nous appartiennent plus : ainsi le grand camée de Charles V, dépendant autrefois de la Sainte-Châsse, est au cabinet des médailles à Paris ; — Le costume guerrier de Philippe-le-Bel et celui de Charles V, un triptyque en broderie représentant une descente de croix, et enfin cinq tapisseries d'après les cartons de Raphaël, dit-on, font aujourd'hui partie du Musée de la ville de Chartres.

CHAPITRE SEPTIÈME

Clôture du chœur. — Préliminaires.

Il y avait déjà trois siècles que la cathédrale de Chartres élevait vers le ciel son front splendide et radieux et il manquait encore une *clôture du Chœur en pierre*. Le XVI[e] siècle voulut la lui donner : quoique sur le point de répudier les idées dont les arts s'étaient inspirés pendant près de cinq cents ans, il sut encore aimer d'un amour généreux notre chère basilique, et ce fut par cette riche clôture qu'il lui paya sa dette, saluant d'un dernier regard l'art gothique si éminemment chrétien et se laissant enfin entraîner aux sources païennes d'Athènes et de Rome.

Avant cette clôture du XVI[e] siècle en pierre, le chœur avait certainement à l'intérieur une clôture en bois peint et historié, remontant probablement à saint Louis ; c'est du moins ce qui nous semble résulter d'un marché passé le 7 octobre (1482).

« Marché fait par Messieurs de l'œuvre, par le Conseil de Messieurs, » avecques Pierre Patin, paintre, demeurant à Paris, pour paindre trois » espaces (entrecolonnements) estant au cueur, du côté dextre avecques » les clerevoies et les pilliers surmontans les clerevoies, les dits pil- » liers et clerevoies avecques quatre pilliers de pierre, deux au millieu » et deux aux deux bouts. Le dedans des dits espaces à chacun d'iceux » fera aucun ymaige tel qu'il plaira à Messieurs. Et sera tenu le dit Patin » de rendre la dite besogne de fin or et azur et de toute autre chose » et continuer la dite besogne jusqu'à ce que tout soit achevé. Et pro- » met le dit Patin de la rendre preste au prouffit de la besongne pour » le prix et somme de cinquante livres tournois (1). »

Sauf les trois derniers jours de la Semaine Sainte, la partie ajourée était constamment tendue de *dorsalia*, c'est-à-dire de tentures en étoffe ou de tapisseries historiées qui couraient

(1) *Mémoires de la Société archéologique*, tome VI, page 472. — *Baux et contrats du Chapitre de Notre-Dame*, tome XXXIV (1481-1483).

d'un pilier à l'autre et variaient selon les temps liturgiques et selon les fêtes. Nous ne craignons pas de l'affirmer, jamais la clôture du chœur ne fut transparente; elle a toujours dérobé la vue des cérémonies aux fidèles. Néanmoins nous n'avons aucune idée de ce que pouvait être le chœur à l'extérieur. Peut-être, comme toutes les clôtures en bois du XIIIe et du XIVe siècle, la clôture consistait-elle dans sa partie inférieure en une suite de panneaux pleins, compris ou embrassés entre des montants et des traverses. La clôture actuelle a été commencée en 1514. La sculpture sur pierre tendre jouissait alors d'une grande vogue. Jehan Texier en fut l'architecte et le *maçon* « Jean Texier, dit de Beausse, maçon de l'œuvre » de l'église de Chartres, a fait le tour et la clôture du chœur » sauf les images. » Ainsi parle Souchet dans son Histoire, tome III, page 547. L'illustre maçon recevait sept sous six deniers par jour; ses ouvriers, maçons et sculpteurs, qui n'avaient d'abord reçu que quatre sous deux deniers, virent leur gage s'élever au *maximum* de cinq sous.

Les groupes historiés n'ont pas été exécutés par un seul imagier; commencés en 1519, ils ne furent terminés qu'en 1715. Il fallut donc attendre près de deux cents ans pour en jouir complètement. Les siècles de foi travaillaient avec moins de lenteur; nous avons vu que la merveilleuse statuaire de nos porches avait été terminée en peu d'années.

La clôture du chœur est souvent la partie la plus admirée de la Cathédrale, soit par les Chartrains, soit par les voyageurs qui affluent de tous les pays. Elle n'était pas encore achevée que le bon Rouillard écrivait en 1608 : « La clôture » du chœur est faite d'une pierre fort blanche et polie (1), » taillée et cizelée d'un ouvrage exquis, enrichie d'images, » figures, hiéroglyphes et autres artifices. Et sur cette closture » sont représentées les histoires de la vie et gestes de Nostre- » Dame et les mystères de notre rédemption par un cizelage

(1) Il est généralement admis que, selon le contrat de 1519, c'est la pierre de Tonnerre qui fut employée; des experts trouvent que cette pierre a beaucoup d'analogie avec celle de Vernon.

» naïfement bien faict; ensemble quelques représentations
» des miracles de la Saincte Tunique ou chemise de la
» Vierge (1). »

Trente-quatre ans plus tard, le chanoine Souchet disait à son tour : « Je ne parle point de l'ouvrage qui est à l'entour
» du chœur, qui représente la vie de Nostre-Dame depuis sa
» conception jusqu'à son couronnement dans les Cieux; le-
» quel, s'il était parachevé, serait un des plus excellents qui
» se pourraient rencontrer, y ayant des pièces de sculptures
» de demi-bosse en relief, si artistement élabourées qu'elles
» font quasi honte à la nature (2). »

En 1824, Gilbert n'était pas moins enthousiaste : « La
» clôture du chœur, dit-il, est un ouvrage digne de l'admira-
» tion des connaisseurs, tant par la richesse de son architec-
» ture que par sa composition et l'heureux choix des orne-
» ments, le fini et la belle exécution des figures. Les princi-
» paux traits de la vie de Jésus-Christ y sont représentés en
» figures d'une très belle proportion. Le tout est surmonté
» d'une multitude de pyramides et de découpures à jour du
» style gothique le plus riche et le plus élégant, et qu'on
» peut comparer pour la délicatesse du travail à ces ouvrages
» d'orfèvrerie appelés filigranes (3). »

Vingt ans après Gilbert, M. Adolphe Berty disait avec l'autorité de sa science : « Lorsqu'on parle de clôtures de chœur,
» il est impossible de ne point citer celle de Chartres qui est
» sans contredit la plus magnifique qui existe. Elle est en
» partie l'œuvre de Jean Texier, ce grand architecte qui éleva
» le clocher neuf et mourut en 1529. Les formules élogieuses
» manquent pour qualifier son admirable ouvrage (4). »

En son savant *Dictionnaire raisonné d'architecture*, Viollet-le-Duc n'épargne point les termes pompeux en parlant de notre clôture : « La clôture du chœur de la cathédrale de

(1) *Parthénie*, folio 134, recto.

(2) *Histoire du diocèse*, tome II, page 221.

(3) *Description de la Cathédrale de Chartres*, 1824, page 95.

(4) *Dictionnaire de l'architecture du moyen-âge*, page 93.

» Chartres, dit-il, est une des plus remarquables du monde.
» Mutilée par le Chapitre, au siècle dernier, la face exté-
» rieure est seule conservée. Elle est exécutée avec une
» finesse et une richesse de détails prodigieuses. »

On vient de l'entendre, des historiens, des archéologues, des architectes ont fait de notre clôture des descriptions élogieuses qui ressemblent presque à des développements de poésie orientale où l'imagination embellit tout : monuments, points de vue lointains et paysages. Leurs descriptions sont peut-être empreintes de quelque exagération : il n'en est pas moins permis d'en conclure que notre clôture du chœur est un merveilleux chef-d'œuvre dans son genre.

En le contemplant, il faut avouer que si le XVIe siècle avait perdu la première qualité du style religieux, qui est la noble simplicité, il a su au moins se créer un caractère spécial par le luxe et la finesse exquise de l'ornementation. Les contreforts, les arcatures, les festons, les pinacles, les niches, les frontons se pressent et s'unissent étroitement. Les rinceaux, les enroulements et les arabesques offrent les dessins les plus capricieux, leurs détails échappent au récit comme au regard : on dirait des broderies sorties des mains d'une fée, c'est la plus étonnante décoration que l'on puisse imaginer. On ne peut en saisir toute la variété et la grâce que successivement et après des observations réitérées. On passerait des heures entières à considérer ces détails toujours nouveaux, et l'on se demande avec un étonnement sans cesse renaissant comment le ciseau a pu trouver tant de formes élégantes sans se répéter. On finirait par dire de notre clôture ce que les Castillans affirment de l'admirable transept de la Cathédrale de Burgos : *c'est l'ouvrage des anges.*

La clôture règne autour du chœur et du sanctuaire sur une longueur totale de quatre-vingt-dix mètres et sur une hauteur de six à huit mètres. Les *groupes historiés* forment la partie principale de cette muraille : c'est sur eux que nous attirerons surtout l'attention du lecteur, mais, d'un autre côté, les parties accessoires sont d'une telle importance que nous nous efforcerons de les décrire concurremment avec les groupes qui nous serviront toujours de point central.

Ces groupes, au nombre de quarante-et-un, sont composés de statues en ronde bosse presque de grandeur naturelle (1 m 30) : ils représentent les principaux faits de la légende de la très Sainte-Vierge et de l'histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Au point de vue de l'art religieux, on n'y rencontre pas les grandes traditions ni les types admirables de notre portail occidental et de nos deux porches latéraux, mais la plupart des groupes, surtout les plus anciens, rappellent encore le respect des choses saintes ; quelques-uns même sont des merveilles de sentiment et offrent la disposition du calme des groupes antiques. Les sujets n'ont pas été livrés aux rêveries individuelles des artistes : le Chapitre lui-même a indiqué le programme qui devait être exécuté. Ce programme avait été rédigé par le chancelier Mainterne, et le Chapitre avait prévu que ce travail serait d'une telle importance que, le 16 octobre 1514, après délibération, il arrêta ce qui suit : « Pendant le temps que le chancelier du Chapitre » sera occupé à rédiger et à écrire les 68 histoires tirées de » la Bible qui doivent figurer *au tour du chœur*, il gagnera » ses distributions comme étant présent (1). »

Les soixante-huit histoires dont il est ici question comprenaient vingt-huit scènes prophétiques tirées de l'Ancien Testament et quarante scènes évangéliques. Les premières devaient décorer le stylobate de la clôture, les secondes devaient animer la galerie ajourée. Celles-là devaient, comme au porche nord, nous conduire par Abraham, Moïse, Samuel, David, Salomon, Tobie, Daniel, Abigaïl, Judith, Esther jusqu'à l'histoire de Jésus et de Marie reproduite dans les niches supérieures. Tel était le programme conçu par le chanoine Mainterne et approuvé par le Chapitre à une époque où les grandes traditions de l'art chrétien semblaient se perdre, où

(1) *Chroniques et Biographies beauceronnes*, page 163. — Les distributions capitulaires étaient nombreuses et correspondaient aux divers actes religieux de la vie canoniale : distributions des Matines, pain et vin de la grand'messe, deniers capitulaires, distributions des processions, des fêtes, des anniversaires, des fondations. — Cf. Introduction au Cartulaire de N.-D. de Chartres, page cviij.

l'iconographie catholique était en décadence, où les chanoines chartrains pouvaient aussi avoir perdu quelque chose du feu sacré.

Le programme ne fut pas entièrement exécuté : lorsqu'après les guerres désastreuses de François Ier et de Charles-Quint on reprit les travaux, le programme était oublié, ou plutôt la passion pour la mythologie dominait tellement les esprits que les douze dernières scènes bibliques furent remplacées par douze scènes tirées de la légende d'Hercule! et par des portraits d'empereurs romains et autres.

Il est bien à regretter que la savante et théologique composition du chancelier capitulaire n'ait pas été respectée ni comprise par les imagiers de la seconde moitié du XVIe siècle : l'imposant caractère de l'unité ne ferait pas défaut dans la statuaire de la clôture, et le poème écrit en pierre n'aurait point certaines lacunes qui le rendent inintelligible quelquefois.

Quoique la plus grande partie des groupes historiés ne soient pas signés, l'archéologie chartraine a découvert presque tous les noms des sculpteurs qui les ont exécutés, ainsi que les marchés conclus entre les sculpteurs et le Chapitre de la Cathédrale (1): nous les mentionnerons à mesure que nous avancerons dans la description des groupes.

Grâce à l'ordre chronologique qui a été observé dans ces représentations, le lecteur ne rencontrera aucune difficulté. Qu'il veuille bien nous suivre dans le premier déambulatoire, par le côté méridional, il pourra étudier la vie légendaire et évangélique de Marie et de Jésus depuis l'annonce de leur naissance miraculeuse jusqu'à leur entrée glorieuse dans le ciel, et à l'exemple de nos pères il pourra y faire de saintes et dévotieuses stations.

Commençons donc à droite près du croisillon méridional.

---

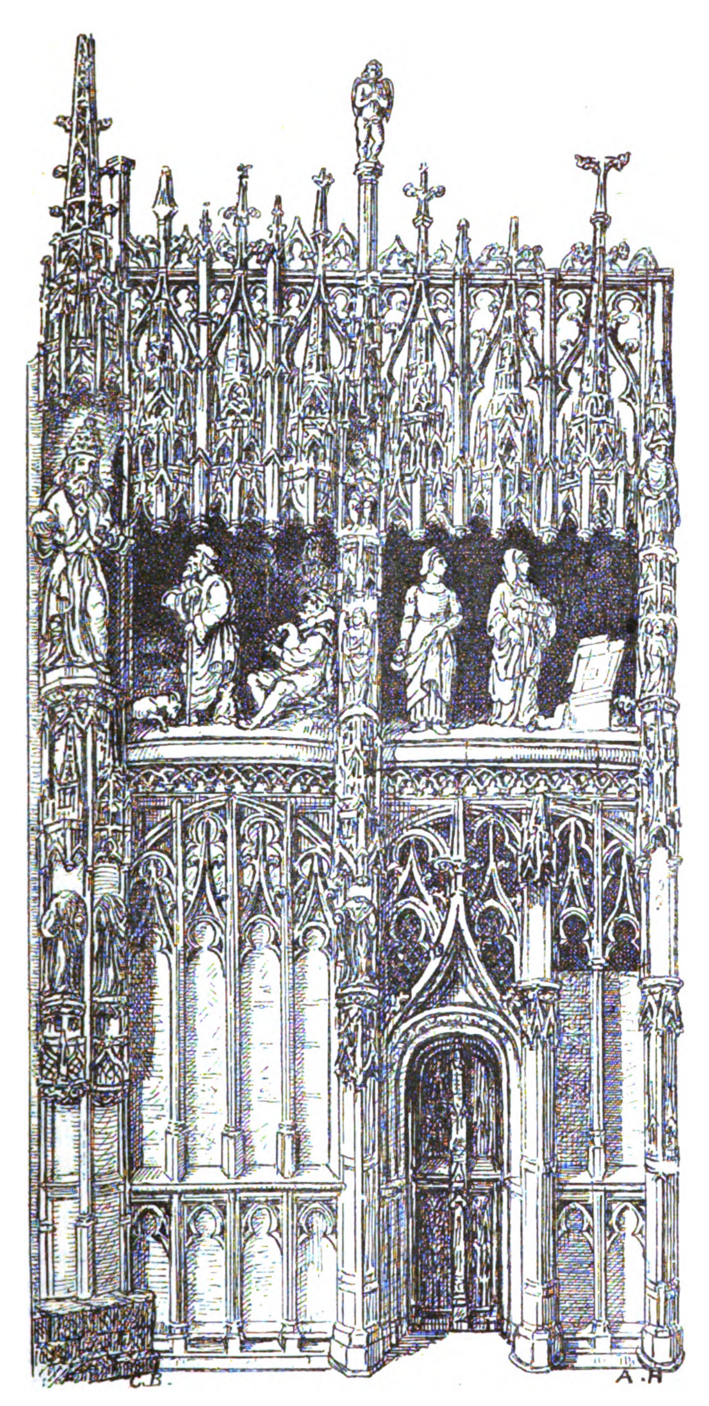
(1) Comme nous l'avons indiqué dans notre Ier volume, page 68, ces précieux documents ont été découverts par MM. Merlet et Émile de la Chavignerie; de son côté, M. Lecocq, dans ses *Maîtres de l'œuvre*, nous a fourni beaucoup de détails que nous mettrons également à profit.



Premier entrecolonnement.

Premier groupe. — *L'apparition de l'ange à Saint Joachim.* — Ce fait appartient à la légende, il est raconté avec des détails variés par les évangiles apocryphes : voici le récit abrégé de l'évangile de la Nativité de Marie (1). « Or il arriva que » comme la fête de la Dédicace approchait, Joachim monta » à Jérusalem avec quelques-uns de ses proches. C'était » alors Isaïchar ou Ruben qui était grand-prêtre. Lorsqu'il » aperçut Joachim parmi les autres avec son offrande, un » agneau, il le rebuta et lui dit : Pourquoi te mêles-tu à » ceux qui sacrifient au Seigneur, toi dont Dieu n'a point » béni le mariage et qui n'as pas donné d'enfant à Juda? » Humilié ainsi devant ses amis, Joachim sortit du temple » en pleurant. Mais au lieu de rentrer à Nazareth, il se retira » auprès des bergers qui étaient avec ses troupeaux dans ses » pâturages. Or, quand il eut passé cinq mois dans les gémissements et la prière, l'ange du Seigneur lui apparut éblouissant de lumière. A cette vue, il fut saisi de frayeur, mais » l'ange le rassura et lui dit : Ne crains rien, Joachim, et ne

(1) Durant tout le moyen âge, cet évangile jouit de la plus grande célébrité. Une tradition, que l'on ne discutait pas alors, affirmait qu'il avait été écrit en hébreu par saint Mathieu et qu'il avait été traduit en latin par saint Jérôme. Les éditeurs des œuvres complètes du saint docteur de Bethléem ont cru pouvoir admettre cette traduction dans leur savant travail, tout en s'inscrivant en faux contre cette attribution. Au X[e] siècle, Roswitha, la célèbre religieuse de Goudersheim dans la Basse-Saxe, mit cet évangile en vers hexamètres. Les traits principaux passèrent au XIII[e] siècle dans la *Légende dorée;* ils figurèrent dans la Vie de Jésus-Christ que composa Ludolphe le Saxon, prieur des Chartreux de Strasbourg, ouvrage dont la vogue fut extrême au XV[e] siècle et au XVI[e]; il est encore fort estimé de nos jours, comme le témoignent les nombreuses éditions qui s'en publient en Europe et en Amérique. Les *poètes* les intercalèrent dans leurs vers, et les artistes de tout genre et de tout pays en multiplièrent les images. Ils viennent d'être reproduits par le chanoine Maynard dans son magnifique ouvrage : *La Sainte Vierge*, chez Firmin Didot, 1877.



LES DEUX PREMIERS GROUPES DE LA CLÔTURE DU CHOEUR

» te trouble pas à mon aspect; car je suis l'ange du Seigneur : » il m'a envoyé vers toi pour t'annoncer que tes prières sont » exaucées et que tes aumônes sont montées jusqu'à sa pré- » sence. Anne, ton épouse, te donnera une fille et tu la nom- » meras Marie, tu la voueras au Seigneur dès sa naissance, » comme toi et Anne l'avez promis, et elle sera remplie du » Saint-Esprit dans le sein même de sa mère. Et voici le » signe auquel tu reconnaîtras la vérité de mes paroles : Va » à Jérusalem; lorsque tu arriveras à la porte Dorée, tu y » trouveras Anne, ton épouse, Anne qui viendra au-devant » de toi et qui, en te revoyant, sentira la joie renaître dans » son cœur (1). »

Pour l'exécution du premier groupe historié le chanôine Mainterne avait donné à l'imagier Soulas les indications suivantes : « En la première histoire sera figuré Joachim en » l'aage de quarante ans environ, gardant les bestes, avec- » ques deux chèvres, trois moutons et deux aignaulx, deux » bergers et ung chien et l'ange descendant du ciel et par- » lant à luy (2). »

Le programme a été assez fidèlement exécuté : l'ange, qui a été brisé, descendait du ciel, il était à mi-corps caché dans un nuage et parlait à Joachim; Joachim est debout appuyé sur un bâton noueux, son *podum*, il écoute avec joie et admiration l'envoyé du Seigneur; deux bergers sont témoins de l'apparition de l'ange, l'un est assis et joue de la cornemuse, l'autre est debout s'apprêtant à tondre les brebis, un peigne à grosses dents, une paire de ciseaux et un couteau sont suspendus à sa ceinture; ils écoutent avec une avide curiosité; chien, moutons, agneaux et chèvres semblent écouter aussi. Cette scène est très bien rendue et prouve que Jean Soulas était un habile sculpteur.

(1) *Les Évangiles apocryphes*, traduction de M. Brunet, pages 157-160. — Joachim se retira sur une colline à huit milles au delà de Béthanie, où se voit encore le tronçon d'une colonne érigée par les premiers chrétiens en mémoire du fait.

(2) Voir *les Maîtres de l'œuvre*, page 81. *Baux et contrats du Chapitre de Chartres*, (Archives du Dép.), t. XXXVIII (1501-1520, n° 410.

L'archéologue fera bien d'étudier les costumes, la grande robe à manches larges de saint Joachim, les chausses et les *gonelles* des bergers, leurs coiffures diverses et surtout la physionomie variée des personnages du groupe.

L'apparition de l'ange à Joachim a inspiré tous les artistes chrétiens depuis le VIe siècle jusqu'à nos jours; Albert Durer en a fait une représentation fort dramatique.

Nous avons déjà rencontré ce sujet sculpté sur les chapiteaux de la porte Royale : il est encore reproduit deux fois dans nos vitraux; ce qui prouve que nos ancêtres aimaient à se rappeler les premiers instants de l'existence de Notre-Dame.

Le sol de nos groupes repose par le bord sur une forte moulure ou plate-bande entre deux tores, frangée d'une élégante arcature festonnée. Cette sorte de corniche, qui d'ailleurs entoure la clôture tout entière et n'est interrompue que par les contreforts, est formée d'arcs-ogives subtrilobés, d'un effet délicieux, on dirait une légère dentelle : ajoutons que le feston est l'ornement caractéristique des derniers temps de la période ogivale. C'est en effet de 1514 à 1519 que ce feston a été exécuté.

Sous le premier groupe et les sept suivants, la corniche avec ses arcs festonnés est sensiblement convexe, ce qui a permis de mettre les personnages fort en avant, et en même temps on dégageait la partie postérieure où régnait un espace libre connu autrefois sous le nom de *Légende*.

Passons maintenant aux parties accessoires et commençons par les plus importantes, c'est-à-dire par les contreforts.

La clôture est entourée de quarante-six contreforts qui buttent à l'extérieur cette enceinte sur toute son étendue. Les seize qui se trouvent en face des grosses colonnes et que nous appelons les grands contreforts sont plus considérables et ont généralement huit mètres de hauteur. Les autres qui ont moins de hauteur et de largeur servent de limite aux différents groupes et reçoivent avec des contreforts intérieurs le poids des baldaquins. Les socles, d'une forme polygonale assez simple, se décomposent, à une hauteur de 20 à 25 centimètres, en un faisceau de petites bases prismatiques, qui se pénètrent les unes les autres jusqu'aux consoles destinées à

recevoir une ou plusieurs statuettes, lesquelles sont surmontées de dais avec clochetons; dans les grands contreforts, une élégante console supporte une statue de grande dimension abritée par un clocheton merveilleusement ajouré. Dans les petits contreforts au contraire, au lieu de la grande statue d'évêque, nous avons, superposées à plusieurs étages, entre socles et dais, des statuettes ayant environ 50 centimètres de hauteur; un assez grand nombre de ces statuettes ont été taillées dans la masse du contrefort, les autres sont fixées au moyen d'un clou à crochet (1). Le tout est décoré d'arabesques et de meneaux flamboyants, d'une variété et d'une exécution merveilleuses : l'habile *entailleur* qui les a sculptés était doué d'une riche imagination. Ces petits contreforts se terminent quelquefois par une statuette d'ange jouant de quelque instrument de musique, mais le plus souvent leur sommet consiste en une simple aiguille.

Socles, niches, dais, tout cela est tracé et taillé avec une science et une perfection qui étonnent et ravissent, tout cela échappe à la description, tant est grande la variété infinie des détails.

Les statues et les statuettes de nos contreforts n'ont jamais été décrites; il y a là une mine riche et inexplorée. Saurons-nous en tirer parti? Nous ne pouvons nous en flatter, car nous devons nous attendre à une description sommaire. Suivant la méthode ordinaire, nous irons toujours de bas en haut et de gauche à droite.

Contrefort 1er. — Les niches inférieures représentent, croyons-nons, deux bienfaiteurs de la clôture : le premier a

(1) Les niches, au nombre de 174, étaient autrefois presque seules habitées par des statuettes en ronde bosse; plus de soixante ont disparu : c'est pour éviter des vols sacrilèges que le Chapitre avait fait établir vers 1760 des crampons de fer auxquels on attachait des chaînes à la fin des offices. Les curieux étaient ainsi obligés de circuler seulement dans le second déambulatoire. Les crampons de fer existent encore. Pendant la grande Révolution, nos statuettes ont eu bien à souffrir; presque toutes celles qui étaient à portée de la main ont été décapitées.

pour costume un haut-de-chausse et un corset ou surcot serré à la taille, garni de grenades ou de branlants. Cette première statuette est une de celles qui ont été sculptées dans le bloc du contrefort.

Le second est un gentilhomme, vêtu également d'un surcot à manches serrées aux poignets, très amples et bouillonnées aux épaules, mode importée de Milan par Louis XII et qui a reparu de nos jours sous des noms plus ou moins vulgaires : ces deux personnages ont la tête brisée.

Dans la niche supérieure, ce n'est pas un évêque qui s'y dresse, comme dans les quinze autres grands contreforts ; ici, c'est Dieu même qui, en assistant aux premiers débuts du mystère de l'Incarnation dans la bienheureuse Conception de Marie, témoigne que la Très Sainte-Vierge est le digne objet de ses complaisances. D'après l'usage de l'époque et pour marquer la suprême puissance de Dieu, il est costumé en Pape avec la chape et la tiare à triple couronne ; de la main gauche il tient un globe terrestre surmonté d'une croix de fer ; il bénit de la main droite. Le galon de sa chape porte en relief les premiers mots de la Salutation angélique AVE MARIA GRATIA PLENA, qu'on retrouve si souvent sur les monuments du XVIe siècle comme une protestation contre l'hérésie huguenote, ennemie déclarée de toute espèce de culte envers la Mère de Dieu. Cette grande statue est abritée par un élégant clocher à jour dans le genre XVIe siècle. On voit que Jean de Beauce, sans sortir du style de cette époque, était capable de construire des clochers encore plus étonnants que notre *clocher-neuf*. — En arrière et à droite, sur un pédicule, était un ange musicien, semblable à ceux qui surmontent les petits contreforts suivants.

Contrefort 2e. — A notre droite est le premier petit contrefort servant de limite au premier groupe. Dans la première niche est la statuette d'un magistrat, peut-être le bailli Jacques Acarie (1518-1522) (1), en cotte, longue robe

(1) Jacques Acarie, seigneur de Noisement, conseiller et maître d'hôtel du Roi.

ceinte à la taille et descendant jusque sur les pieds, manteau traînant, largement drapé, attaché sur l'épaule gauche : tout ce costume était spécialement porté par les personnages chargés des fonctions judiciaires et par les docteurs. Dans la deuxième niche, au-dessus et toujours entre console et dais, il y a l'ange gardien d'un donateur; il est souriant et tout à fait gracieux. Dans la troisième, c'est un gentilhomme, barbe très fournie (1), tenant à deux mains un tronçon de sceau, il est vêtu d'un pourpoint à manches, *crevé*, *balafré*. Le gentilhomme qui porte ce pourpoint n'est-ce pas Christophe de Hérouard, lieutenant-général du bailliage chartrain (1524-1565)? Le contrefort est terminé par un ange musicien, debout sur un pédicule et jouant de la flûte douce.

Soubassement et Grillage ou Cancel. — Au-dessous des groupes, la muraille extérieure de la clôture se divise en deux parties, savoir le soubassement qui s'élève seulement à hauteur d'appui, et le grillage ou cancel qui occupe le reste jusqu'à l'arcature festonnée des groupes. Ici le soubassement est fort simple : une plinthe de quelques centimètres supporte cinq colonnettes se terminant par quatre arcades trilobées; puis une forte corniche reçoit à son tour les cinq meneaux du cancel, lesquels, à la hauteur de deux mètres, s'arrondissent en arcades trilobées avec fronton présentant une seconde rangée d'arcs en ogive, le tout encadré dans une grande arcade Tudor. On remarquera que les pénétrations se montrent partout et que les moulures prismatiques règnent exclusivement; c'est la caractéristique du commencement du XVI[e] siècle. Les espaces compris entre les meneaux n'ont jamais été évidés, et ne pouvaient l'être, car à l'intérieur se trouve un fort massif de grosses assises appliquées au pilier toureau formant l'angle méridional du chœur.

Légende. — Derrière les groupes placés entre les deux pre-

(1) La barbe, au commencement du XVI[e] siècle, n'était guère de mode. Les élégants, les lions de l'époque ne l'adoptèrent que vers 1522, à l'exemple de François I[er].

miers entrecolonnements du chœur existait autrefois une plate-forme où l'on pouvait monter par les escaliers du Jubé; sa largeur d'environ un mètre occupait la moitié de l'extrados des voûtes des chapelles et se limitait au dossier des anciennes stalles. La *légende* était avant tout une galerie de service pour étendre les tapisseries et pour époudrer les groupes sculptés et leurs baldaquins. Quoiqu'elle n'eût pas de mur d'appui, on y voyait fréquemment, avec ou sans autorisation du Chapitre, des curieux qui s'y faufilaient pour être témoins des grandes cérémonies: c'était contraire aux règles canoniques qui interdisaient alors le chœur aux laïques. Plus d'une fois le Chapitre ferma les portes qui communiquaient du Jubé à la Légende. Ainsi « le 24 mai 1732, il fut » ordonné que pour l'arrivée de la Reine Marie Leczinska, » Messieurs les commis de l'œuvre feraient condamner les » portes de la légende et de l'horloge-réveil (1). » Cette galerie de service a disparu, il y a une centaine d'années, lorsqu'on a effectué les derniers travaux de décoration à l'intérieur du chœur et surtout lorsqu'on a exécuté les bas-reliefs de Bridan.

Horloge-Réveil. — Derrière le premier groupe et à gauche était l'horloge-réveil, dont il ne reste qu'un petit escalier à hélice avec son noyau en bois surmonté d'une boule en métal. On voit tout auprès plusieurs tiges de fer qui appartenaient sans doute au mécanisme, lequel a été entièrement désorganisé il y a une centaine d'années. Il servait à réveiller les officiers qui passaient la nuit dans l'église, et principalement le queux dont la couchette était placée au-dessous ou à peu près (2).

(1) *Mémoires de la Société archéologique*, tome IV, page 337. — Le 22 juillet 1733, le Chapitre fit défense à l'horlogeur et au queux de donner la clef de l'horloge-réveil à aucun de ces Messieurs les chanoines pour y placer quelques personnes que ce soit pendant l'office.

(2) Le queux ou cuisinier remplissait plusieurs fonctions : au couvre-feu, il allumait les deux lampes placées derrière le grand autel devant la sainte châsse, et il les rallumait à matines si elles étaient éteintes.

Baldaquins. — Les baldaquins ou ciboriums que l'on appelle encore les *modernes* recouvrent les groupes historiés; c'est par respect pour les scènes placées au-dessous que nos pères ont placé là cette magnifique enfilade d'ouvrages en dentelle sculptée. Les baldaquins font au-dessus des groupes ce que les dais font au-dessus des statues isolées; quelques archéologues les appellent *dais continus*. Ils sont portés sur des contreforts ou pilastres adossés à la clôture; ils mesurent environ trois mètres de hauteur totale sur 1 mètre 25 d'épaisseur; cette construction est en pierre de Tonnerre (Yonne) ou en pierre de Saint-Aignan (Loir-et-Cher).

Sous la main de nos habiles entailleurs, ces pierres sont devenues ductiles et molles comme la cire, elles ont pris les formes les plus délicates et les plus fantaisistes, elles se sont pliées et recourbées de mille façons diverses selon le style de chacune des époques où elles ont été travaillées. Dans les parties qui ont été exécutées en premier lieu, les pierres sont assemblées avec tant d'art et de soin qu'elles sont demeurées appliquées les unes aux autres aussi exactement qu'au premier jour et que les jointures sont imperceptibles. Dans les parties plus récentes, l'assemblage est moins parfait, les pierres sont maintenues souvent par des moyens artificiels parmi lesquels des tenons de diverses substances prirent un rôle plus important que la coupe des pierres ou stéréotomie (1).

Nos baldaquins n'appartiennent pas tous à la même époque,

Il préparait le feu pour les encensoirs, sonnait les coups de la messe de l'aurore, ouvrait le chœur. Sa principale fonction était de faire la cuisine et de servir le chapelain de la Vierge, le marguillier-clerc de semaine, les deux marguilliers laïques et trois valets.

(1) La stéréotomie, basée sur la géométrie, a été portée au plus haut degré de perfection durant le XVe et le XVIe siècle. Alors les entailleurs se plaisaient à se créer des difficultés pour avoir l'honneur de les vaincre, sentiment qui leur fit concevoir et exécuter des travaux vraiment surprenants, comme nos baldaquins du XVIe siècle en donnent la preuve. Avec la Renaissance, cet art déclina avec rapidité, il avait presque disparu à la mort de Louis XIV.

les uns ont été exécutés de 1521 à 1524, d'autres de 1530 à 1698, les plus récents datent de 1705 à 1716. De là les différences profondes, non seulement dans l'assemblage des pierres mais encore dans le style, dans l'exécution matérielle et dans la forme artistique.

Maintenant revenons à la partie des baldaquins correspondante au premier groupe. Ce baldaquin, ainsi que ceux qui appartiennent aux sept groupes suivants, est en style ogival tertiaire ou flamboyant et remonte à l'année 1531. Ils ont été exécutés par Jean de Beauce et ses ouvriers. Ils se composent pour chaque groupe d'une petite voûte, de trois clochetons, encadrés dans un arc en accolade, de deux piliers pendentifs et d'une ornementation centrale fort compliquée, mais pourtant beaucoup moins qu'aux deux travées correspondantes du côté nord, car nous insistons pour rappeler que les baldaquins qui surmontent les derniers groupes dans l'ordre chronologique ont été les premiers exécutés et que Jean de Beauce était loin d'avoir adopté dans ceux-ci un plan définitif.

La *voûte* de notre baldaquin est une gracieuse miniature des grandes voûtes de l'époque; elle est à trois travées avec fleurons à la rencontre des arêtes, qui forment des oiseaux variés pour chaque baldaquin; l'artiste soupçonnait déjà que

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Les *clochetons* ou pyramides sont aussi d'admirables miniatures; ils rappellent, ainsi que celui du premier contrefort, la flèche du clocher-neuf; on y voit la même profusion de courbes et de moulures, de crochets et de festons, d'aiguilles et de panaches, de fleurons, de contreforts et d'arcs-boutants, de panneaux ajourés ou simplement tapissés de moulures, ce qui était une nouveauté à cette époque; tout y est tracé avec la même science et la même perfection de détail. La seule différence qu'on y remarque se trouve au cône terminal : celui du clocher-neuf est aveugle et surmonté d'une croix en fer tandis que celui de nos clochetons est évidé à jour et se termine par un panache en pierre. Quelques-uns de ces panaches ont un assez grand développement et offrent des types d'une grâce parfaite.

Les *piliers-pendants* portent à faux selon le système en faveur sous les règnes de Louis XII et de François Ier; ils séparent et soutiennent les clochetons; ils pendent en culs de lampes dans leur partie inférieure; sur leurs faces, ils sont ornés de moulures, de frontons, de niches à statuettes, et leurs têtes se dressent en pinacles quadrangulaires hérissés de crosses végétales sur les angles.

Le *couronnement des Baldaquins* ou le *haut Cancel* se compose d'un léger grillage élevé parallèlement à la clôture sur l'extrados des petites voûtes qui abritent les groupes; il est relié avec les *piliers-pendants* par les arcs-boutants de petite portée. C'est dans les panneaux ajourés de ce cancel aérien que se montrent toutes les formes de l'ogive du XVIe siècle, ainsi que dans les frontons que nous rencontrerons plus tard. Le tout est surmonté d'une corniche moulurée qui elle-même supporte une crête élégante formée d'une suite de petits pignons évidés, garnis de crochets et terminés par une longue aiguille; ces aiguilles vues de face sont fort émincies, mais en profil, elles ont une largeur d'un décimètre et sont maintenues sur leur corniche non avec du fer qui détermine à la longue des cassures dans la pierre, mais avec des fragments d'os. Une grande partie de ces sculptures est aujourd'hui gravement endommagée.

Remarquons que toutes ces fines ciselures se reproduisent avec un peu moins de luxe dans l'intérieur du chœur où elles étaient parfaitement visibles avant l'établissement des grands bas-reliefs de Bridan : les petits contreforts avec leurs statuettes existent également, mais, placés à l'épaisseur des groupes, ils sont tellement inaccessibles que nous avons renoncé à en faire la description.

On peut dire, sans exagération, que ce genre de baldaquins, par son luxe incroyable et son exquise délicatesse, n'a jamais eu devant lui que des admirateurs. C'est ici que Henri IV aurait pu répéter, à l'époque de son sacre en 1594, ce qu'il avait dit des tours jumelles de Tours : Il faudrait des étuis pour protéger de pareils chefs-d'œuvre.

Peut-être trouvera-t-on que la marche adoptée dans notre description a l'inconvénient de séparer, par des détails sou-

vent étrangers, les faits évangéliques qui se suivent assez bien dans nos groupes, mais le visiteur qui tiendrait à parcourir d'une manière ininterrompue les scènes, objet principal de la clôture, omettra la description des parties accessoires, sauf pour les étudier ensuite, à recommencer son itinéraire autant de fois et de la manière qu'il le jugera à propos. Il nous répugnait d'obliger le lecteur à revenir près de dix fois sur ses pas, en créant autant de chapitres qu'il y avait d'objets différents dans la décoration qui accompagne nos groupes.

Nous ajouterons encore une courte observation. La pierre tendre qui a servi pour la construction de la clôture est très blanche quand elle est fraîchement taillée, mais, avec les années, la poussière s'accumule dans les pores et lui donne une couleur grisâtre, en sorte qu'il suffit du premier instrument venu pour y faire des inscriptions. Toute l'année, nous constatons de nouveaux noms gravés par des passants, et cela se repète malgré la surveillance des employés de la Cathédrale et malgré les mesures de police dont le Gouvernement menace les délinquants. C'est vraiment regrettable. Il est à remarquer que cet abus, qui se reproduit sur tout le pourtour de la clôture, n'est nulle part aussi fréquent que dans nos premières travées (1).

Deuxième Groupe. — L'apparition de l'ange à Sainte Anne. L'Évangile de la Nativité poursuit son récit en ces termes: « Ensuite l'ange apparut à Anne, l'épouse de Joachim, disant: » Anne, ne crains pas et ne te trouble point. Je suis l'ange

(1) Il est vrai de dire que cette déplorable manie a existé de tout temps et dans tous les pays : on trouve de ces inscriptions ou *graffites* sur tous les monuments de l'antiquité. On a fait une étude particulière des *graffites* de Pompeï et des catacombes romaines, et plusieurs ont servi à éclaircir certains points restés obscurs ou à constater la foi des premiers chrétiens, l'invocation des saints et les prières pour les défunts. — Si quelque archéologue chartrain avait la patience de relever les graffites de la clôture, il fournirait peut-être à l'histoire locale des éléments aussi utiles qu'inattendus.

» qui ai porté en présence de Dieu tes prières et tes aumônes.
» Sache que tu deviendras bientôt mère d'une fille qui sera
» nommée Marie. Elle sera bénie entre toutes les femmes et
» prévenue de la grâce dès avant sa naissance. Tu la gar-
» deras pendant trois ans dans la maison paternelle; ensuite
» tu la conduiras au temple, d'où elle ne sortira qu'à l'âge
» de l'adolescence. Vierge sans tache, elle concevra en dehors
» des voies ordinaires de la nature et elle enfantera, sans dé-
» triment de sa virginité, le Rédempteur du monde. Va donc
» à Jérusalem; en arrivant à la porte Dorée, tu auras pour
» signe Joachim, ton mari, dont l'éloignement te rend si
» inquiète (1). »

Pour traduire ce chapitre en sculpture, le chanoine Mainterne donne ainsi ses indications à Jehan Soulas : « En la
» seconde histoire on figurera Anne en l'âge aussi de qua-
» rante ans ou environ, triste et dolente, gardant sa maison
» avec sa chambrière et l'ange descendant du ciel parlant à
» elle; et devant elle ung oratoire et près d'elle ung oreiller
» et un chien barbet sortant de dessous l'oratoire. » L'ange a disparu, des pierres à demi brisées indiquent la place qu'il occupait; Anne est debout dans la chambre à coucher, elle écoute l'ange avec un visage où semblent se mêler la joie et la tristesse. Selon la mode de l'époque, chez les grandes dames, sainte Anne devait être accompagnée de son petit chien barbet, on l'aperçoit derrière le prie-Dieu. A droite est la servante Judith, dont la statue a été badigeonnée de blanc, elle écoute aussi l'ange. Si l'on en juge par les épaulettes qui surmontent les manches de Judith, on trouvera que son costume a quelque chose de recherché, et l'on pourra en conclure que les caméristes d'alors n'avaient pas attendu le XIX[e] siècle pour rivaliser d'élégance avec leurs maîtresses. Judith tient à la main droite une aiguière d'un genre conforme aux vases du XVI[e] siècle. L'oreiller ou lit à bal-

(1) *Les Évangiles apocryphes,* page 160. Nous avons abrégé le discours de l'ange et corrigé quelques fautes de traduction.

daquin et le prie-Dieu nous offrent de précieuses données pour le mobilier de cette époque.

Contreforts. — Nous n'avons pas à nous occuper dorénavant du contrefort de gauche; disons cependant que jusqu'à la hauteur de deux mètres il sert de jambage gauche à une belle porte gothique flamboyante; le jambage de droite s'arrête à la hauteur du groupe, il n'avait qu'une niche, qui est aujourd'hui veuve de sa statuette.

Le contrefort de droite est semblable au précédent, il présente une première niche sans statuette: la seconde niche abrite l'ange gardien d'un bienfaiteur; cet ange, sculpté avec beaucoup d'art, a bien l'expression de la prière. La troisième niche nous offre un magistrat en costume de cérémonie. N'est-ce pas Jean Plumé, procureur du roi à Chartres, de 1517 à 1526? Il est coiffé d'un chapeau à forme basse, à bords larges et contournés sur les tempes: cette coiffure est étrange. Son vêtement complet se compose : 1° d'une cote talaire à manches étroites ; 2° d'un surcot descendant jusqu'à mi-jambes; les manches sont larges et à mitons (1); 3° d'un pourpoint boutonné par devant sans manches, allant du cou à la ceinture; les boutons vont alternativement de gauche à droite.

L'ange musicien qui se dressait sur la pointe du contrefort a disparu depuis longtemps.

Porte et Chapelle Saint-Lubin. — Cette porte, qui n'a que 60 centimètres de largeur et 1 mètre 80 de hauteur, attire particulièrement l'attention par le luxe de sa décoration. Les deux jambages, formés de moulures prismatiques, avec gorges et pénétrations, se courbent à hauteur d'homme en anse de panier, presque en arc Tudor; la voussure de cette

(1) La mode des manches de femmes et d'hommes avec *mitons* a duré près d'un siècle, de Charles VII à François Ier. Ces manches, closes par une extrémité, ressemblent à des poches; on pouvait passer la main par l'extrémité ouverte et les mains se trouvaient comme dans des gants.

entrée est garnie de quelques végétaux. Des extrémités de son extrados se détachent à contre-courbe ou en accolade des moulures semblables aux précédentes; en se réunissant au milieu, elles se relèvent et présentent un piédestal, surmonté d'un bouquet de feuilles dans le genre des gros choux frisés qui ornent les ados; en même temps elles laissent un vide triangulaire occupé par une feuille richement sculptée. La porte, en bois de chêne, est couverte de moulures flamboyantes.

Si nous entrons dans la chapelle, nous avons au-dessus de notre tête, à 3 mètres 10, une voûte avec nervures compliquées de liernes et de petites rosaces aux points de rencontre. Cette chapelle avait 2 mètres de largeur et 4 mètres de longueur. A l'époque sans doute où furent établis les bas-reliefs du chœur, la largeur fut diminuée de moitié : pour soutenir ces bas-reliefs, il était nécessaire de créer des arcs robustes, ce qui entraîna la destruction de la moitié de la voûte. Dans sa longueur, la partie située au-dessous de notre deuxième groupe servit de chambre au queux; une cloison la séparait du reste de la chapelle, qui se continuait sous les deux groupes suivants. Un parquet assez grossier existe encore dans toute la longueur. Aujourd'hui, toute la chapelle est employée à un service de lampisterie : nous déplorerons toujours qu'un lieu destiné à offrir le sacrifice de nos autels soit détourné de son usage. Une épaisse couche de peinture noirâtre en fait un lieu d'horreur.

Soubassement et cancel. — Ils seraient en tout semblables aux précédents, avec leurs quatre compartiments, mais la porte a entamé l'un et l'autre. Les divisions du cancel étaient autrefois complètement à jour. La *légende*, les *baldaquins* et le *haut cancel* existent comme au premier groupe ; les deux *piliers pendants* ont de plus chacun à leur partie inférieure une petite statuette bien conservée; nous pensons que ce sont deux martyrs, patrons des donateurs.

Troisième groupe. — *Rencontre de Joachim et d'Anne.* — Ici l'imagier et son savant inspirateur n'ont pas suivi l'*Évangile de la Nativité,* mais une autre légende connue sous le titre

de *Protévangile de Jacques le Mineur* ou de Jacques l'Hébreu (1): « Et voici que Joachim vint à la *porte dorée* : Anne s'y trou- » vait déjà avec sa servante. Dès qu'elle aperçut Joachim qui » arrivait, elle courut à lui et se jeta à son cou, disant : Je » connais, maintenant que le Seigneur m'a bénie, car j'étais » veuve et je ne le suis plus, j'étais stérile et voici que je » concevrai. »

Écoutons maintenant l'inspirateur de l'imagier : « En tierce » histoire sera figurée la ville de Jérusalem, et, en une des » portes qui est dite la *porte dorée*, arriveront Jeanne et » Joachym, l'un d'un côté et l'autre de l'autre, et derrière » Joachym ung lévrier et du costé de sainte Anne sa cham- » brière. » Jehan Soulas a fidèlement exécuté le programme. Le lévrier a été brisé, il n'en reste que trois pattes et la queue. Jérusalem et la porte Dorée sont représentées avec des fortifications comme au moyen-âge.

Cette rencontre de Joachim et d'Anne, qui se voit partout pendant la période romane et gothique, était le symbole par lequel les artistes chrétiens exprimaient alors le mystère de l'Immaculée Conception de Marie.

Contreforts. — Comme précédemment, il n'est ici question que du contrefort de droite, l'autre ayant déjà été décrit. La première niche, à commencer par le bas, n'a qu'un reste de statuette, les pieds et la tête manquent. La deuxième niche est occupée par l'ange gardien d'un bienfaiteur, il se présente de profil, d'une façon élégante. Dans la troisième niche, le bienfaiteur est représenté par son patron saint Jean l'Évangéliste, reconnaissable à sa caractéristique, le calice

(1) Le nom de Protévangile donné à cette légende lui vient de ce qu'elle raconte les événements antérieurs à ceux que nous apprend l'Évangile canonique. Il est fait mention du Protévangile ou plutôt des faits qu'il renferme dans la plupart des Pères de l'Église. Origène, saint Épiphane, saint Grégoire de Nysse, saint Justin, Clément d'Alexandrie, etc., en parlent dans leurs ouvrages. Le Protévangile nous est parvenu dans une version grecque que Thilo, professeur à l'Université de Halle, a publiée en 1832.

empoisonné. Enfin le tout est couronné par un ange musicien tenant une harpe.

Stylobate. — Nous pensons qu'il n'existait pas à l'origine; dans sa partie inférieure, l'espace compris entre les deux contreforts était sans doute occupé par une barrière ou grille à hauteur d'appui qui permettait aux fidèles d'apercevoir l'autel accosté au fond de la chapelle, sur un gros pilier du chœur. Mais, vers la fin du XVIIe siècle, l'autel fut déplacé et encastré dans le mur de clôture; c'est un petit chef-d'œuvre du style Renaissance. La face antérieure est décorée de cinq niches avec statuettes : celle du milieu représente saint Lubin, le titulaire de la chapelle, en costume épiscopal; il donne sa bénédiction: à sa droite est saint Novigile, son maître de grammaire, tenant un livre; à sa gauche, saint Calétric, son successeur sur le trône de Chartres, également en costume épiscopal du XVIe siècle. A l'extrémité de gauche pour le spectateur, il y a un ange portant un phylactère, c'est peut-être la ceinture de saint Lubin, où saint Novigile avait écrit les lettres de l'alphabet; à celle de droite, un ange thuriféraire porte un encensoir de l'époque: il est fâcheux que la moitié des chaînes soient brisées. Les niches et les statuettes ont reçu plusieurs avaries. La table d'autel est toute nue et ne laisse apercevoir aucune croix de consécration. Les angles sont à pans coupés, le bord est accompagné d'une grosse moulure avec pirouettes et d'un ornement en gilbochis. Les niches en plein cintre se terminent en haut par une coquille; les écoinçons ont chacun une décoration différente.

Cancel. — Sur la table de l'autel s'appuie une muraille en plâtre où l'on a simulé d'une façon assez grossière des meneaux qui dessinent cinq compartiments ajourés dans leur partie supérieure et accompagnés d'un petit baldaquin à cinq accolades. Chacune de ces accolades supporte en arrière un piédestal destiné sans doute à recevoir une statuette. Tout cet ensemble plein de bon goût était destiné à décorer l'entrée de la chapelle; aujourd'hui qu'il n'y a plus de chapelle, on se demande pourquoi tant de luxe.

Le *haut Cancel* et les baldaquins qui, par exception, n'ont éprouvé aucune mutilation, sont semblables à ceux des deux groupes précédents. Les deux *piliers pendants* se terminent chacun par une statuette de petite dimension représentant des lutteurs, l'un d'eux tient une fronde.

Quatrième Groupe. — *La Nativité de Marie.* — C'est le 8 septembre de l'an du monde 5183, d'après la chronologie des Septantes, que cette bienheureuse Vierge naquit à Jérusalem. Voici en quels termes le Protévangile de saint Jacques raconte cet événement qui annonça la joie à l'univers: « Joachim descendit justifié de la maison du » Seigneur, et il vint dans sa maison, à Jérusalem. Anne » conçut et le neuvième mois elle enfanta, et elle dit à » la sage-femme : Qu'ai-je enfanté ? et l'autre répondit : Une » fille, et Anne répondit : Mon âme surabonde de joie à cette » heure, et Anne allaita son enfant et lui donna le nom de » Marie (1). »

C'est sur ce court récit que le chanoine Mainterne a brodé le programme suivant :

« En la quatrième histoire sera figurée sainte Anne, cou» chée au lit, et une femme qui tiendra la Vierge Marie et » deux autres femmes, l'une tenant un pot en façon d'argent » découvert et l'autre faisant de la bouillie... Au côté du » lit, joignant le bord sur une escarbelle, ayant un linge » dessus, un bassin et une coupe en forme d'argent : le lit

(1) *Les Évangiles apocryphes*, page 117. — Quatre villes de Palestine se disputent l'honneur d'avoir donné naissance à la Bienheureuse Vierge Marie, savoir : Jérusalem, Nazareth, Séphoris et Béthléem. Les divers témoignages ayant été examinés, on inclina à croire que la Mère de Dieu naquit à Jérusalem dans une maison qui appartenait à sainte Anne; au VIe siècle, l'empereur Justinien bâtit au-dessus de cette maison une magnifique église dédiée à sainte Anne, elle existe encore. En 1856, le sultan Abdul-Medjid l'a donnée à la France. La crypte de cette église est la chambre même où naquit notre divine Mère. — *Guide indicateur*, p. 140.

» sera à pilliers (1) et du linge à l'entour des pilliers en
» façon de rideaulz de lit, et au-dessus un ciel où il y aura
» des campanes pendantes au bout du lit. »

Ce qui a été exécuté est loin d'être conforme au programme. Sainte Anne est toute vêtue dans son lit, lequel repose immédiatement sur le sol, le contraire avait été supposé; Judith, dont les deux mains sont brisées, ne semble pas préparer de la bouillie, elle paraît plutôt complimenter sainte Anne de la naissance de sa fille bénie, qu'une femme tient respectueusement sur une nappe pendant qu'une autre femme s'apprête à verser de l'eau sur la petite Marie avant de la présenter à sa mère; des trois objets que devait porter l'escabelle, il n'en existe aucun. Nous avons ici une Nativité représentée selon le type adopté par les Latins des XVe et XVIe siècles et par les Grecs depuis Phocius jusqu'à nos jours, type vulgaire et plein de réalité de la vie bourgeoise. Les artistes latins du siècle de saint Louis mettaient plus d'idéal et de pieuse délicatesse dans leurs *Nativités :* la céleste enfant n'est point nue ni emmaillottée ; elle porte déjà la robe, le voile et quelquefois la couronne.

Contrefort 5. — Ce grand contrefort présente d'abord, à hauteur d'homme, trois petites niches à statuettes, hautes de 55 centimètres entre socles et dais : la première à gauche serait sainte Aldegonde avec son ange qui porte sur ses bras la miniature de l'église qu'elle fit bâtir à Maubeuge (2). Cette statuette est probablement l'œuvre d'un artiste *maubeugeois;* la seconde a disparu complètement; la troi-

(1) Ces piliers en forme de minces colonnes sont en bois de chêne et façonnés au tour.

(2) Il ne faut pas s'étonner de trouver parmi les statuettes, qui décorent la clôture, des types, des costumes, et des personnages étrangers aux XVe et XVIe siècles : il était d'usage, d'attirer des artistes flamands dans l'intérieur de la France; nous le savons positivement pour Rouen, Solesmes, Amiens, Brou; il est donc permis de croire que des artistes venus de Flandre ont travaillé à notre clôture sous la direction de Jean de Beauce et nous ont importé quelques-uns de leurs souvenirs religieux.

sième est sainte Barbe, si l'on en juge par la tour symbolique qu'elle porte dans sa main droite; il est à regretter qu'elle soit si gravement avariée.

Enfin la partie supérieure du contrefort se termine par un riche clocher surmontant une grande niche où se dresse une statue haute de 1 mètre et demi. Que représente-t-elle? Nous avons déjà vu qu'au premier grand contrefort, la statue analogue représente le Père Éternel; pour les quinze autres grands contreforts, nous nous conformons à l'opinion généralement acceptée, savoir que ce sont les saints évêques de la cité. Ces quinze statues sont placées là comme des sentinelles vigilantes, comme une garde sacrée autour du sanctuaire et de l'autel; et dans l'intention de celui qui a fait le choix de ces personnages, il faudrait y voir saint Aventin Ier, saint Cheron, saint Martin-le-Blanc, saint Aignan, saint Solenne, saint Aventin II, saint Ethère, saint Lubin, saint Calétric, saint Poppolus, saint Bohaire, du IIIe au IVe siècle; saint Malard, au VIIe; saint Frotbold, martyr au IXe; saint Fulbert, au XIe, et enfin saint Yves au XIIe siècle. Saint Fulbert est le seul qui ait une caractéristique, comme nous le dirons plus tard; rien ne distingue les autres personnellement, d'une manière absolue. Pour être en droit de leur donner un nom, nous supposerons qu'ils ont été placés suivant l'ordre chronologique et avec alternance, c'est-à-dire le premier du côté de l'Évangile à droite du dernier groupe, le second du côté de l'Épître, après la statue du Père Éternel, et ainsi de suite en faisant lacet jusque derrière l'abside.

On objecte contre cette disposition, qu'eu égard à leur costume, nos quinze évêques doivent appartenir au XVIe siècle et qu'il serait plus naturel d'y reconnaître les évêques de Chartres qui ont assisté à la construction de la clôture. Nous répondons que, pour le costume, on aurait tort d'en tirer une conclusion, car nos groupes présentent continuellement pour les habillements, pour les ustensiles et pour les constructions portes, fortifications, etc., des formes appartenant au XVIe siècle, quoique les scènes soient des premiers siècles de notre ère; de plus, au lieu de quinze évêques, on en

compte à peine une dizaine qui aient été témoins des travaux exécutés à cette époque.

Au point de vue artistique, nos statues ne sont pas dénuées de mérite ; sans doute, nous ne les proposons pas comme des chefs-d'œuvre, mais il faut reconnaître qu'elles ont été exécutées avec beaucoup de soin par des artistes de second ou de troisième ordre.



D'après la liste donnée plus haut, l'évêque placé dans notre 5e contrefort serait saint Cheron; c'est l'opinion populaire admise depuis longtemps. Aujourd'hui, les érudits ne peuvent admettre cette dénomination, en dépit du chanoine Souchet, qui a soutenu *ex professo* que saint Cheron avait été évêque, et si nous accordons un instant que cette statue représente saint Cheron, c'est pour ne pas brusquer la croyance générale; nous admettrions plus volontiers que nous avons ici saint Optat, un des premiers évêques de Chartres, malgré les incertitudes qui existent sur son époque et sur le culte qu'on a pu lui rendre.

Ce bel évêque est en grand costume épiscopal, avec la mître et la chape. Il est imberbe, sa figure est presquejeune; sous son bras gauche, il porte un gros livre et, de sa main droite, il semble faire un geste oratoire. Était-ce pour rappeler qu'il avait été un des premiers apôtres du pays chartrain, comme on le dit de saint Cheron?

Le Soubassement et le Cancel ressemblent en tout point à

ceux des premiers groupes; la seule différence c'est qu'il y a cinq arcades au lieu de quatre, les trois dernières ont toujours été aveugles, parce qu'elles sont appliquées à l'un des piliers du chœur. La *Légende* se continuait derrière le groupe.

Les Baldaquins, comme les précédents, sont composés de trois accolades ayant chacune un clocheton à jour; nos quatre premiers groupes sont ainsi abrités sous une douzaine de clochetons d'une forme architecturale toujours variée, quoique toujours fidèle au style ogival du XVI[e].

Les deux *piliers pendants* supportent chacun un personnage lilliputien; ce sont encore des lutteurs. Enfin le clocher à jour qui abrite la grande statue épiscopale est escortée à droite et à gauche d'un pédicule supportant l'un, un musicien avec cymbales, et l'autre, un joueur de violon, l'archet à la main.

Nous avions donc dans cette travée six anges musiciens pour célébrer la conception et la naissance de Marie; c'était un joyeux concert que l'on se figurait entendre perpétuellement.

On remarque que le sculpteur français qui a composé nos quatre premiers groupes, a quelque peu copié les gravures d'Albert Durer, célèbre artiste allemand, dont l'habile burin a su représenter d'une manière si pittoresque les mystères de Jésus et de Marie.

Deuxième entrecolonnement. — Les quatre groupes historiés du deuxième entrecolonnement ont été souvent attribués au même sculpteur que les quatre premiers. Cependant nous ne retrouvons dans les groupes qui vont suivre ni le style de l'imagier de Paris, ni les costumes, ni les attitudes de ses personnages, nous y voyons moins d'air, moins de calme, moins de naïveté, les personnages ont une plus grande taille. Ces nouveaux groupes ont dû être posés vers 1525 lorsque déjà des influences diverses donnaient à notre art national une direction nouvelle. Faut-il y voir une œuvre inspirée par notre art français ou par l'art italien ou peut-être par l'art flamand? Quel est l'atelier ou l'école qui les a exécutées? Jusqu'ici l'archéologie n'a rien découvert encore.

D'ailleurs, si l'on tient à dire que les nombreux groupes sont dus au ciseau de Jehan Soulas, il faudra reconnaître qu'il avait une *seconde manière* très différente de la *première*.

CINQUIÈME GROUPE. — *Présentation de Marie au Temple.* — Les parents de Marie l'avaient vouée au Seigneur dès avant sa conception, et Marie elle-même s'était consacrée à Dieu dès le sein maternel. Or d'après la loi lévitique, tout enfant promis à Dieu devait demeurer dans le temple, à moins d'un rachat à prix divers suivant l'âge ou le sexe, rachat interdit même si la consécration avait été absolue. Tel était le cas de Marie. Les Évangélistes ne disent mot de cette présentation; mais la tradition et les évangiles apocryphes, nous la montrent comme un fait indéniable, accompli le 21 novembre lorsque Marie venait d'entrer dans sa troisième année (1).

Ici l'on voit la petite Marie, tête voilée et les mains jointes, monter seule les quinze marches qui unissaient la première terrasse du temple avec la seconde. Le temple de Jérusalem

(1) Ecoutons un instant les antiques récits légendaires :
« Lorsque Anne eut sevré la petite Marie, Joachim dit à son épouse:
» Conduisons-la au temple du Seigneur, afin d'accomplir le vœu que
» nous avons formé, de crainte que Dieu ne se courrouce contre nous
» et ne nous enlève cette enfant. Ils allèrent donc ensemble au temple
» du Seigneur et présentant des offrandes, ils remirent leur fille Marie
» afin qu'elle fût admise parmi les vierges qui demeuraient jour et nuit
» dans la louange du Seigneur. Or, pour monter au temple, il y avait
» quinze degrés, Les parents placèrent donc la petite Marie sur le
» premier degré, et aussitôt la Vierge du Seigneur monta tous les
» degrés un à un sans qu'on lui donnât la main pour la conduire ou
» la soutenir, sans qu'elle regardât en arrière ou demandât ses parents,
» ainsi que le font d'ordinaire les enfants. Tous furent remplis de sur-
» prise à cette vue : les prêtres étaient saisis d'admiration et le prince
» des prêtres reçut l'enfant, l'embrassa et lui dit: Marie, le Seigneur
» glorifiera ton nom dans toutes les générations, et il manifestera en
» toi le prix de la Rédemption d'Israël. Ayant donc accompli leur vœu,
» Anne et Joachim retournèrent à leur maison. *Les évangiles apocryphes*, pages 119, 161, 186. Nous ajoutons que ce fait important de la vie de Marie repose sur des autorités plus graves que celles des évangiles apocryphes; il a pour garant une tradition reçue par l'Église.

qu'on aperçoit au haut de l'escalier ressemble à une église chrétienne : il y a un autel surmonté d'un tabernacle et décoré de deux chandeliers : à gauche de l'autel se trouve une niche ornée du buste d'un saint ! Le grand-prêtre debout l'attendait au haut de l'escalier, sa figurine a été brisée, il n'en reste aucune trace. Saint Joachim et sainte Anne demeurés en bas, à la place même où Abraham se disposait à immoler son fils Isaac, lèvent les yeux au ciel. A côté des saints parents on voit leur servante Judith et leur jeune page.

Ici Judith a un air fort modeste, cela suffirait pour nous autoriser à dire qu'elle n'a pas été sculptée par le même artiste que dans les groupes précédents ; elle n'a qu'un défaut, c'est de n'être pas assez en vue, placée qu'elle est dans un plan secondaire.

Quant au page qui s'en va souriant, il tient à la main un panier où se trouvaient les deux tourterelles du sacrifice.

Comme tous les artistes de son époque, notre imagier s'est efforcé de reproduire le nombre des marches du Temple d'après le texte de l'*Evangile* de la Nativité de Marie qu'il a évidemment eu sous les yeux ; il y a lu que les marches de l'escalier du Temple étaient au nombre de quinze suivant le nombre des psaumes que les Juifs y chantaient, et que pour ce motif on a appelés *psaumes graduels*.

Notre imagier, ou plutôt le chanoine préposé à la construction de la clôture, n'a pas jugé à propos de traiter un sujet qui se voit d'ordinaire dans les œuvres artistiques de cette époque, nous voulons parler de la vie de Marie dans le Temple, vie de prière, d'étude et de travail manuel. On a passé immédiatement au mariage de Marie avec Joseph.

Examinons les accessoires de notre cinquième groupe. — Le petit *contrefort* 6ᵉ nous offre d'abord une statuette entre socle et dais, c'est une sainte assise sur un monstre qu'elle mit en fuite par le signe de croix, sainte Marguerite d'Antioche : la tête du monstre a été brisée. Au-dessus est une femme assise également sur un animal, elle tient une sorte

d'ostensoir : ce serait sainte Sérapie, assise sur un bouc, emblème de l'impudicité qu'elle a vaincue ; elle porte à la main un miroir qui est un de ses attributs dans l'art populaire. Enfin une troisième niche est vide ; le couronnement du contrefort a également perdu sa statue. Nous pensons que tous les petits contreforts de la seconde travée supportaient, comme le troisième et le quatrième, un personnage appuyé sur un bâton ; nous y reconnaîtrions volontiers de généreux habitants de Chartres, bienfaiteurs de la clôture. Ce contrefort sert de jambage droit à la porte d'une chapelle consacrée à saint Martin. *La porte* en bois est couverte de moulures qui font accompagnement à une statuette en plein relief, représentant une Vierge-mère. Au jambage de gauche, qui ne s'élève qu'à la hauteur des groupes, il y a une seule niche occupée par une sainte assise sur un lion, c'est sainte Martine, une martyre romaine du IIIe siècle. Sa statuette est assez bien conservée, sauf la tête ; la tête du lion est intacte.

Nous ferons une dernière fois cette observation, c'est que, selon l'usage de l'époque, les donateurs et donatrices faisaient représenter l'image de leurs patrons et de leurs patronnes. Marguerite d'Antioche, Sérapie, Martine seraient donc les noms de baptême de dames charitables qui se seraient cotisées pour subvenir aux frais de cette partie de la clôture.

La porte de la chapelle Saint-Martin a beaucoup de ressemblance avec celle de Saint-Lubin pour les jambages, pour l'arc qui les réunit et pour le fronton qui les surmonte. La porte est couverte de moulures du XVIe siècle. Le milieu porte une statuette en ronde-bosse qui semble représenter une Vierge-mère. La chapelle avait 1 m 75 de largeur, 3 m 20 de hauteur et 6 m de longueur. La voûte est sillonnée de nervures très fines, mais moins compliquées qu'à la chapelle Saint-Lubin. Nous avons déjà dit comment il se fait que nous n'en avons plus que la moitié. La chapelle sert aujourd'hui de magasin pour les cierges. Il est difficile de ne pas regretter sa destination primitive.

Le *Soubassement* n'a que deux compartiments, les trois autres sont occupés par la porte : les arcades ressemblent aux

précédentes; la belle corniche qui les surmonte se reproduit ici comme dans la première travée, et disons même qu'elle règne sur toute l'étendue de la clôture. Le *Cancel* est aveugle pour les deux premiers compartiments, mais il est à jour au-dessus de la porte.

La *Légende* se continuait derrière les quatre groupes de cette travée. Il est à remarquer qu'autrefois les stalles avançaient davantage dans le chœur, en sorte qu'il restait un petit passage entre les gros piliers du chœur et le dossier des stalles. Les *Baldaquins* ne changent pas de forme, ce sont trois élégants clochers entre trois accolades; les *Piliers pendants* ont chacun un petit personnage; le premier est un musicien ayant à la main un triangle, le second tient un hautbois. Le *haut Cancel* n'a rien de particulier. Le tout est assez bien conservé.

SIXIÈME GROUPE. — *Mariage de Marie avec saint Joseph.* — Rien de plus gracieux ni de plus poétique que le récit de ce virginal mariage donné par les Évangiles apocryphes, par les Pères de l'Église et par les anciens agiographes de l'Orient (1).

Comment notre statuaire a-t-il représenté les saintes épousailles de Notre-Dame? Remarquons d'abord qu'il n'a pas su

(1) Voici un rapide résumé de ces traditions : « Quand Marie eut » atteint sa quatorzième année, âge nubile pour les jeunes filles juives, le grand-prêtre avertit les vierges du Temple de s'en retourner » dans leur famille et de s'y choisir un époux. Toutes obéirent avec » empressement, à l'exception de Marie. Quant à moi, dit-elle au pontife, je ne puis me marier, car mes parents m'ont consacrée pour » toujours au service du Seigneur, et moi-même j'ai fait vœu de virginité. Mais la volonté divine ne tarda pas à déclarer que de tous les » prétendants Joseph était le seul digne d'épouser Marie et le mariage » fut célébré le 23 janvier, onze mois et deux jours avant la naissance » du Rédempteur.

» Tous les jeunes prétendants se résignèrent à leur sort, hormis un » seul nommé Agabus, lequel, frustré dans ses espérances, quitta Jéru salem et se rendit au mont Carmel pour vivre dans la solitude et la » contemplation. Plus tard, il devint un des soixante-douze disciples » de Jésus-Christ et l'un des prophètes de l'Église primitive. Il fut » martyrisé à Antioche de Syrie. Sa fête se célèbre le 13 de février. »

donner à la cérémonie une couleur juive ou locale, comme on dit aujourd'hui, il a figuré un mariage chrétien tel qu'il se célébrait de son temps, en présence du propre pasteur. Le grand-prêtre est debout et reçoit les serments de Marie et de Joseph. Les deux époux pleins de modestie se donnent la main pour jurer la foi du mariage. L'assistance se compose de deux hommes qu'on voit du côté de saint Joseph et de deux femmes (l'une d'elles a été brisée) du côté de la sainte Vierge. Le grand-prêtre est revêtu de ses habits pontificaux, savoir le kéthôneth de byssus ou aube, la tunique superhumérale avec grenades et sonnettes d'or, le rational avec ses douze pierres précieuses et la mitre ou tiare à double croissant comme on la représentait au XVI[e] siècle (1).

Marie a le front couronné de roses, c'était l'usage d'après les rabbins; une chevelure abondante flotte sur ses épaules, elle est parée d'une longue tunique et d'un manteau retenu par une élégante torsade. Il est impossible de ne pas être frappé de la ressemblance de cette statue avec l'image de Marie dans ce chef-d'œuvre que nous devons au pinceau de Raphaël, la *Sponsalitio* qu'il produisit à l'âge de 21 ans.

Saint Joseph, aussi tête-nue, barbe courte, ne porte point le costume d'un ouvrier, mais celui des patriarches, tunique talaire et manteau largement drapé; dans sa main gauche il tient un chapeau forme Tudor : un auteur nous dit qu'il tenait encore sa baguette fleurie qui exprime si bien le choix miraculeux de l'époux de Marie. Il paraît avoir ici de 35 à 40 ans; le statuaire a suivi le sentiment commun qui donne à saint Joseph 38 ans.

Contrefort 7[e]. — A la hauteur ordinaire se trouve une première niche qui seule a conservé sa statuette, c'est sainte Marthe; la sainte est assise sur la *tarasque* dont la tête est brisée. La niche au-dessus, ainsi que la suivante, est vide, et enfin le sommet du contrefort est orné d'un personnage appuyé sur son bâton. C'est sans doute un bienfaiteur de la

(1) Quelques lettres s'aperçoivent sur la frange de sa robe ainsi qu'à la tunique de saint Joseph.

clôture. — *Cancel* semblable aux précédents, les cinq compartiments étaient autrefois à jour. — Les *Baldaquins* n'ont rien de particulier; les petits personnages appliqués aux *piliers pendants* appartiennent à la bourgeoisie de l'époque; celui de droite porte une coiffure du XVIe siècle bien prononcée.

Septième groupe. — L'*Annonciation*. — Ce mystère nous fait entrer à pleines voiles dans les faits évangéliques. A ce titre et à raison de son importance, il a été représenté plus tôt et plus souvent que les faits légendaires de la vie de Marie.

La manière de représenter cet auguste mystère a quelque peu varié dans le cours des siècles. Jusqu'à la fin du XIIe siècle, Marie est assise comme une reine qui donne audience; chez les Grecs, elle est occupée à tisser le voile de pourpre destiné au Temple (1); l'ange Gabriel est alors constamment *debout:* depuis 1150 jusque vers 1350, Marie et l'archange sont debout l'un et l'autre, nous en avons cinq ou six exemples dans notre basilique. Dès la seconde moitié du XIVe siècle jusqu'au règne d'Henri IV, Marie est agenouillée sur un prie-Dieu et récite dévotement ses heures ou médite les Saintes Écritures; l'archange fléchit le genou devant elle et porte le bâton de héraut, il est alors revêtu de l'aube et de l'étole ou bien d'une chape précieuse, c'est le cas de notre groupe. Au XVIIe siècle et au XVIIIe, Marie conserve la même attitude qu'au siècle précédent, mais Gabriel, vêtu seulement d'une légère écharpe, se tient suspendu sur ses ailes ou agenouillé sur un nuage et porte à la main un lis fleuri.

Ici l'archange Gabriel, beau et modeste adolescent, aux ailes déployées, vêtu d'une longue robe relevée à la ceinture, main gauche armée d'un bâton de héraut, main droite gesticulant, se tient debout (ce qui est rare au XVIe siècle) et adresse à Marie ce beau salut: « Je vous salue, Marie, pleine

(1) *Accepta purpurâ sedit super sedem suam est operaretum et ecce angelus domini astitit in conspectu*, Evang. infantiæ S. Thomæ.

» de grâce, le Seigneur est avec vous, vous êtes bénie entre » toutes les femmes. » — Marie, pleine d'une grâce naïve, à genoux sur son prie-Dieu, reçoit la visite de l'ange au moment où elle était occupée à prier ou à méditer les divines Écritures; sa physionomie exprime bien son pudique embarras, et montre en même temps qu'elle va répondre : « Voici » la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre pa» role. » — Entre la Vierge immaculée et l'archange on voit un vase richement ciselé d'où s'élance un lis fleuri, symbole de la virginité de Marie dans la Conception du Verbe divin.

La sainte Vierge était toute jeune au moment de l'Annonciation, elle n'avait en effet que quatorze ans. Le sculpteur a jugé à propos de la placer sous un dais qui porte à son sommet cette inscription : *Ave Maria gratia plena.*

Contrefort 8e. — Sa première niche abrite sainte Colombe de Sens, assise sur un ours qui la défendit. Tête et mains cassées. Dans la niche au-dessus, est représentée sainte Téopista, épouse de saint Eustache: son attitude et ses traits expriment la plus profonde désolation ; elle est assise sur un taureau, par allusion au taureau d'airain, instrument de son supplice (1). Enfin le contrefort est couronné par un pèlerin armé de son bourdon. Nous pensons que c'était un bienfaiteur (2).

Nous n'avons rien à ajouter sur la chapelle de Saint-Martin qui se continue sous le 7e groupe, ni sur le *Soubassement*, ni sur le *Cancel* dont les arcades étaient autrefois évidées et sont aujourd'hui bouchées en plâtre. Les *Baldaquins* et le *haut Cancel* ressemblent aux précédents. Quant aux *piliers pendants*, le premier est orné d'une statuette indéfinissable, le second nous offre un musicien faisant retentir des cymbales.

(1) Voir deuxième volume de la *Monographie*, page 368.

(2) C'est sur ce contrefort que le sculpteur a remplacé quelques crochets, accompagnements nécessaires des frontons inférieurs, par des limaçons portant leurs maisons, c'est assez original et ce n'est pas d'un mauvais effet.

Huitième Groupe. — La *Visitation*. — Quoique la Visitation soit un fait très important de l'histoire évangélique de Marie, la représentation de ce mystère ne paraît pas avoir été faite avant le VIIe ou le VIIIe siècle. Alors et jusqu'au règne de Charles VII, on voit Marie et Élisabeth debout l'une et l'autre s'embrasser et se parler sans témoins.

Au XVe siècle, Élisabeth devient plus respectueuse et s'agenouille pour recevoir la Mère de son Dieu; c'est alors aussi que commence l'usage de placer dans la Visitation plusieurs personnages accessoires.

Arrivons à la description de notre groupe. Marie, après trois journées de marche, est arrivée au pays des montagnes, à Hébron, ville de Juda où demeure Élisabeth, où Jésus veut sanctifier son Précurseur par sa présence cachée. Marie salue ses parents avec la formule usitée : « la paix soit avec vous! » Élisabeth s'est rendue au-devant de sa cousine dont, au tressaillement de son enfant, elle a connu la divine fécondité, et elle lui dit : « Vous êtes bénie entre toutes les femmes et » Jésus le fruit de vos entrailles est béni! Et d'où me vient » ce bonheur que la Mère de mon Seigneur daigne venir à » moi? » Marie tend les bras vers sa cousine et semble réciter son sublime cantique *Magnificat*. « Mon âme glorifie le » Seigneur. » Marie, dit saint Luc, avec sa brièveté évangélique, demeura avec Élisabeth environ trois mois et ensuite elle s'en retourna en sa maison de Nazareth. Ce retour se fit le 2 juillet, jour où l'Église célèbre la fête de la Visitation.

Dans notre groupe, Marie est vêtue d'un ample manteau et d'une longue tunique retenue à la taille par une ceinture; sa tête est nue, son sourire est des plus gracieux, ses cheveux, divisés sur le sommet de la tête, flottent sur les épaules. Élisabeth porte un costume qui mérite d'être étudié avec soin, car il était celui des matrones du XVIe siècle dans leur intérieur : il se compose d'une tunique à longues manches, d'un tablier, d'une ceinture, d'une guimpe, d'un voile et d'une coiffe épaisse en forme de bourrelet; à la ceinture pendent une aumônière et un trousseau de clefs.

Notre imagier a fait comme le grand peintre Florentin Ghirlando (1449-1498), il a mis pour personnages accessoires

deux vierges qui d'après la légende étaient toujours avec Marie (1). Elles sont élégamment vêtues d'une tunique qui ne descend que jusqu'à la cheville et d'un long surcot retroussé pour les manches. Elles sont coiffées en cheveux. Il pourrait se faire que le personnage placé entre Marie et Élisabeth fût un ange, car il est facile de constater que des ailes étaient autrefois attachées à ses épaules : ainsi se trouvait évitée la faute de placer des personnages à portée d'entendre les paroles mystérieuses des deux mères, alors seules appelées à connaître le secret de l'Incarnation divine.

Dans les quatre derniers groupes que nous venons de décrire, il y a un certain mérite artistique, on y rencontre la pureté du dessin, la justesse des mouvements, la variété des attitudes, l'ampleur et l'élégance des draperies ; tout y dénote un artiste qui a bien étudié la pratique de la statuaire, mais il n'a pas su s'élever jusqu'aux inspirations pures et célestes de l'idéal chrétien. Pour caractériser d'un mot nos quatre groupes, on pourrait dire que la composition en est ingénieuse mais trop bourgeoise.

Passons à l'ornementation accessoire de ce 8e groupe.

Contrefort 9e.— Il est facile de constater que ce grand contrefort n'est pas exactement derrière la colonne correspondante du chœur, il a été rejeté à gauche de près de 50 centimètres: nous en verrons bientôt la raison. Ainsi qu'à tous les grands contreforts, le plan de la base est polygonale, puis cette base se décompose en plusieurs petites bases prismatiques jusqu'à la hauteur de deux mètres; là se trouvent trois niches entre consoles et dais, les deux premières à gauche sont vides, la dernière à droite nous offre un personnage en costume de cérémonie; sur une ample robe soyeuse descendant sur ses pieds, semblable à une toge de sénateur romain, il porte un surcot capitonné serré à la taille par une ceinture avec grenades ou branlants. Quel est ce personnage si magnifiquement paré? C'est peut-être Louis de Vendôme, vidame de

(1) *Les Évangiles Apocryphes*, p. 193.

Chartres (1505-1526). Parmi les costumes de cérémonie que nous avons sur notre clôture, plusieurs sont italiens ou du moins se sentent fort de l'influence italienne. C'est qu'après les expéditions de Louis XII en Italie, la noblesse abandonna le costume français et alla chercher des modes nouvelles au delà des Alpes et particulièrement dans les États septentrionaux de la Péninsule : Milan, Vérone, Venise, Florence donnaient le ton aux modes françaises, comme Paris le donne aujourd'hui aux nations civilisées.



Dans la grande niche, si nous nous conformons à l'ordre chronologique, nous devons avoir la statue de saint Aignan (1). Il parait âgé quoiqu'il n'ait point de barbe; il tient un livre sur son bras droit; sa crosse qu'il avait à la main gauche a été brisée, il n'en reste qu'un annelet. Il porte le costume des grandes solennités, chape ornée de riches broderies, tunique, tunicelle, aube; sur la frange d'un de ses vêtements on lit : *Fecit mihi magna qui potens est*. Le dais en forme de clocheton du XVIe siècle se termine par une pointe appartenant à la Renaissance; c'est disparate.

Le *Soubassement* et le *Cancel* se divisent en cinq compar-

(1) Nos listes d'Évêques sont d'accord pour placer saint Aignan au commencement du IIIe siècle.

timents de style ogival, le dernier a toujours été aveugle, vu qu'il butte sur une des grosses colonnes du chœur. Le grand arc Tudor qui enveloppe le cancel laisse sous les quatre derniers groupes des écoinçons que le sculpteur a remplis par de petits bustes en bas-reliefs, ce sont probablement des portraits de l'époque. C'est là que se termine la chapelle de Saint-Martin. A l'intérieur rien ne rappelle qu'il y ait eu là un autel, si ce n'est un reste de rétable vraiment digne d'être remarqué, c'était une œuvre appartenant aux premières années de la Renaissance. Les *Baldaquins* sont disposés comme pour les groupes précédents. Les deux *piliers pendants* ont chacun une statuette, peut-être une sainte Magdeleine et une sainte Marie Égyptienne. La *Légende* qui se continuait derrière ces derniers groupes n'allait pas plus loin.

Troisième entrecolonnement. — Il est facile de constater qu'à partir du troisième entrecolonnement l'ornementation devient très différente de celle que nous avons rencontrée jusqu'ici : sans doute elle nous offre encore les caractères essentiels du style ogival, mais ce n'est pas la même élégance, ni la même richesse, ni la même profusion de détails; nous y rencontrons plusieurs éléments nouveaux, tels que plate-bande, encadrement, bas-reliefs sur les meneaux. Il est manifeste que les dessins ne viennent pas de la féconde imanation de Jean de Beausse; le gros œuvre de la clôture lui appartient tout entier, mais il était mort le 29 décembre 1529, et depuis cette époque le mélange du style ogival et du style Renaissance devient de plus en plus sensible. D'ailleurs nous savons que les baldaquins du 3e et 4e entrecolonnements ont été exécutés par Mathurin Delorme, entailleur ornemaniste de Chartres : commencés en 1530, ils furent terminés à la fin de 1531.

Occupons-nous maintenant de l'horloge du chœur.

Deux archéologues Chartrains ont publié chacun une notice d'inégal mérite sur cette intéressante portion de la clôture : celle de Doublet de Boisthibault, travail assez défectueux se voit au tome IX de la *Revue archéologique;* celle de

M. Lecocq, œuvre magistrale, se lit au tome IV des *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir.*

On sait assez qu'aux XVe et XVIe siècle, les horloges compliquées étaient fort recherchées. Chaque ville, chaque cathédrale, chaque abbaye, chaque palais tenait à honneur de posséder une horloge indiquant non seulement les heures, mais les jours, les mois, les signes du zodiaque, l'âge de la lune, le lever et le coucher du soleil. Le Chapitre de la Cathédrale de Chartres, toujours attentif à se procurer les nouveautés artistiques qui pouvaient embellir son Église et entretenir sa haute renommée, voulut avoir une de ces merveilles, avec un carillon qui ferait entendre à certaines heures une hymne en l'honneur de Notre-Dame : il en fit l'acquisition en 1526, nous dit l'historien Challine; mais, hélas! après avoir charmé les oreilles de nos pères pendant plus de 250 ans, l'horloge et le carillon ont disparu en 1793. Alors le fer qui faisait partie du mécanisme fut transformé en armes offensives et le bronze des clochettes du carillon devint un engin... engin de guerre. Aujourd'hui il ne nous reste à peu près que l'emplacement de cette merveille comprenant sur la clôture deux espaces bien distincts : le premier à gauche servait de cage à l'escalier pour monter à l'horloge, le second à droite était occupé par le cadran avec ses accessoires compliqués. Nous allons les décrire successivement en suivant autant que possible le même ordre que précédemment.

1° *Façade de l'escalier.*

A partir du troisième entrecolonnement, la muraille de la clôture est en retraite de 25 centimètres, sans doute parce que la légende n'allant pas plus loin, non plus que les chapelles, il n'y avait pas à observer pour les groupes autant d'épaisseur. Remarquons encore que c'est à partir de ce troisième entrecolonnement que les petits contreforts se trouvent répétés de l'autre côté de la muraille; ces deux contreforts, l'un à l'extérieur, l'autre à l'intérieur, étaient nécessaires pour maintenir la clôture dans son aplomb.

Soubassement et *Cancel.* — Nous avons d'abord une arcade du style ogival flamboyant; elle est surmontée de la grosse

corniche déjà signalée et d'une partie plate et nue correspondant exactement à une grande colonne du chœur : à la suite s'élèvent du sol une *plate-bande* et une partie d'*encadrement*, sur lesquels nous reviendrons. Nous avons enfin trois arcades en plein cintre, genre Renaissance, avec une grosse coquille ou peigne de Saint-Jacques, qui présente successivement sa face intérieure et sa face extérieure : ces trois arcades sont surmontées au cancel de trois compartiments également en plein cintre et aveugles. On devra remarquer au premier compartiment à hauteur d'appui une lucarne oblongue de trente centimètres de hauteur, munie d'une grille en fer et de plusieurs lézards en même métal, c'est un regard qui pouvait servir à surveiller ce qui se passait à l'extérieur. On dit que, grâce à cette ouverture, l'horloger s'assurait que personne ne l'épiait pour surprendre le moyen connu de lui seul pour remonter son horloge.

Les *meneaux-nervures* qui forment le cancel ont sur leur face latérale en bas-reliefs une ornementation des plus variées : ce sont des écus timbrés de trèfles, de roses, de fleurs de lis, des rosaces de toutes formes, des feuilles de chardon, des ornements en guillochis. La coupe de ces meneaux n'est plus à formes prismatiques, comme dans les deux premiers entrecolonnements, mais à formes ellipsoïdes et circulaires.

La *plate-bande* que nous avons rencontrée plus haut est couverte de fins bas-reliefs composés de palmettes, de vases richement sculptés et d'oiseaux butinant dans des cornes d'abondance. Nous retrouverons une *plate-bande* semblable à la fin de cet entrecolonnement.

L'*encadrement*, composé de deux parties verticales et d'une partie horizontale, interrompue seulement par les contreforts, embrasse notre troisième entrecolonnement tout entier. Il est formé de plusieurs moulures en retraite l'une sur l'autre, avec une largeur de 25 centimètres; nous avons deux boudins, deux grands cavets et plusieurs filets. Le premier cavet est occupé par une tige centrale entourée de longues feuilles de chardons, le tout sculpté et évidé avec élégance; la seconde moulure nous offre d'abord une sorte de collier formé de rosaces variées et se succédant sur une chaîne

étroite; ensuite nous avons des F couronnées qui nous disent assez que cette partie de la clôture a été construite sous le règne de François Ier (1). Enfin une troisième moulure se compose d'une série de camées étroitement liés entre eux par de petites torsades: ces médailles représentent des bustes, des profils, des têtes d'animaux, des étoiles, des cœurs percés de flèches, des roses, des vases, des boucliers, etc...

Plus haut, nous avons nos admirables *arcatures festonnées*, toujours semblables à elles-mêmes, et nous arrivons enfin à la *tourelle* qui repose sur une moulure crénelée et arquée. En allant de bas en haut et de gauche à droite, selon la méthode ordinaire, nous rencontrons: 1° trois médaillons avec portraits en bas-relief, représentant TITUS CÉSAR, HECTOR et VESPASIANUS, le tout surmonté de palmettes, de rinceaux, de larges coquilles et d'aiguilles; 2° quatre génies musiciens en demi-ronde-bosse dans des postures plus ou moins tourmentées, plus ou moins bienséantes, comme on les aimait alors : le premier joue de la flute, le second pince de la guitare, le troisième tient un hautbois et le quatrième pince de la harpe; ils donnent un concert en l'honneur des dieux et des héros du Paganisme; 3° quatre pilastres formant galerie s'élèvent à la hauteur de plus de trois mètres et sont couronnés chacun par une statuette; il n'en reste plus que deux, savoir Hercule enfant tenant dans ses mains deux serpents qu'il étouffe et Cupidon armé de son carquois. Le choix de pareils sujets pour la maison de Dieu indique bien les déplorables licences de l'époque.

2° *Façade du Cadran.*

Elle est comprise entre deux petits *contreforts*, le 10e et le 11e; leur partie inférieure est fort simple, le plan de leur base est carré jusqu'à hauteur d'appui, avec des pénétra-

(1) Le roi était venu en pèlerinage à Chartres avec sa mère, Louise de Savoie, le 11 novembre 1518, à son retour d'une visite en Bretagne. A-t-il fait à cette occasion quelque riche offrande qui permît de continuer les travaux de la clôture du chœur? On peut le supposer avec raison.

tions légèrement indiquées; mais, en montant, ces deux contreforts se détachent de la muraille en laissant un vide jusqu'à la hauteur des arcatures festonnées : ils se couvrent sur les trois faces extérieures d'une multitude de bas-reliefs semblables à ceux que nous avons déjà rencontrés sur la plate-bande précédente. A partir de ces contreforts où règne le style Renaissance, les statuettes inférieures sont portées sur des culs-de-lampes ou *lampettes* dont l'ornementation est extrêmement variée; toutefois on peut la ramener à trois types : les feuillages, les figures animées et les moulures géométriques; souvent ces trois éléments sont mélangés. Les niches inférieures sont toutes deux vides de leurs statuettes; le dais gothique qui les surmonte sert de support à une grande statue de bonne facture du XVIe siècle, ce sont deux anges qui chacun de leur côté soutiennent le cadran de leurs deux mains; ils sont vêtus d'une longue tunique et d'une sorte de dalmatique, ils ont la tête nue, l'aile qui seule était apparente a disparu. Au-dessus de ces anges, une niche assez semblable à celles d'en bas est aussi privée de statuette. Le petit contrefort de gauche se confond alors avec le quatrième pilastre de la tourelle, et celui de droite continue à s'élever jusqu'au haut cancel.

Au nombre des bas-reliefs qui recouvrent nos contreforts, remarquons de fort jolis vases avec moulures variées, des palmettes de toutes formes, des oiseaux fantastiques et même des chiens, fidèles à leur poste (1). Nous sommes loin d'ap-

(1) Nos deux contreforts, les plates-bandes, les encadrements et les meneaux-nervures que nous allons rencontrer dans les onze entrecolonnements qui forment ici la clôture, sont couverts d'arabesques ou *grotesques* qui par leur arrangement rappellent les décorations antiques trouvées dans les *grottes* ou ruines des bains de Titus à Rome; le pinceau de Raphaël les a imitées dans les loges du Vatican. Ces motifs ressemblent à ce que nous retrouvons sur le splendide tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne dans l'église royale de Saint-Denis. La ressemblance de style permet de conjecturer que les auteurs du tombeau ou du moins quelques-uns de leurs élèves pourraient bien avoir travaillé à l'ornementation sculpturale de notre clôture.

prouver que l'on ait placé dans la niche inférieure du contrefort un horrible moulage de sainte Martine assise sur son lion; c'est une indigne copie de la jolie statuette que nous possédons à la porte de la chapelle de Saint-Martin.

Le *Soubassement* et le *Cancel* se composent de six arcades en plein cintre non ajourées, cependant le soubassement n'en a que trois, les trois autres étant remplacées par *la porte d'entrée* de l'horloge : leur cintre est occupé par une belle coquille. Le cancel a trois arcades tronquées par la même porte et par le fronton à double accolade qui la surmonte; les meneaux ont leurs flancs garnis entièrement de petits bas-reliefs assez semblables à ceux qui précédent.

Chambrette de l'Horloge.

Elle n'a que trois mètres d'étendue; elle n'est point abritée comme les chapelles par une voûte; deux contreforts intérieurs détachés de la muraille comme ceux de l'extérieur contribuaient avec ceux-ci à soutenir le mécanisme de l'horloge. Les bas-reliefs qui ornent trois de leurs faces prouvent que l'intérieur de cette chambrette était visible du chœur. L'horloge semble avoir été à deux étages auxquels conduisait un escalier en hélice situé dans la tourelle; il en existe encore au premier étage plusieurs marches en pierre. A cette hauteur on peut examiner la face intérieure du cadran, où se voient encore deux ou trois rouages, chétifs souvenirs d'un chef-d'œuvre de mécanisme. On pourra encore admirer la petite voûte qui abritait les engrenages ainsi que le carillon. C'est une construction des plus délicates où les nervures prismatiques, arcs ogives, tiercerons et liernes multiplient leurs combinaisons et sont accompagnés d'arcatures découpées à jour, de manière à nous donner en miniature ce que les grandes voûtes de cette époque nous offrent de plus savant et de plus élégant.

Revenons à l'extérieur. Au-dessus du cancel est une portion horizontale de l'*encadrement* dont nous avons vu le commencement sous la tourelle de l'escalier : les grandes moulures ne sont pas changées, mais les détails sculptés qui les

décorent sont d'une plus grande variété : au cordon le plus extérieur sont sculptées des feuilles d'acanthe en zigzag, puis des pirouettes et de petites coquilles; ailleurs nous avons de longues courroies couvertes de gaufrures et munies de leur boucle et de leur ardillon. Enfin, au-dessus de nos arcatures festonnées, est le *Cadran* avec toute sa richesse extérieure. Nous avons déjà dit que deux anges le soutenaient l'un à gauche, l'autre à droite, mais de plus un troisième ange, aujourd'hui brisé, le saisissait par dessous et semblait le maintenir en suspens dans les airs. Ce cadran se compose d'abord d'une large circonférence en pierre, couverte des plus fines sculptures de la Renaissance; le reste est en fer. Il y a en premier lieu un cercle où sont tracées les vingt-quatre heures de la journée; il se mouvait de droite à gauche en sorte que chaque heure venait à son tour se présenter devant le soleil peint en or sur une aiguille isolée et immobile. En second lieu, un cercle où sont représentées des étoiles en or sur azur, ce cercle est fixe. La troisième partie, qui est centrale, contient les douze signes du zodiaque et les trente degrés de chacun d'eux; il se mouvait d'environ un degré chaque jour en avançant de droite à gauche, et pour savoir dans quel signe était le soleil, il suffisait de voir quel était celui qui passait sous la grande aiguille du soleil. L'ouverture circulaire qui est en bas à droite dans le ciel étoilé donnait les phases de la lune au moyen de son occlusion plus ou moins complète (1).

Il nous reste à donner un coup d'œil sur le *Baldaquin*; il n'est point en alignement avec les autres, mais il se projette en avant comme pour protéger davantage l'horloge qu'il recouvre; il est composé de cinq frontons en accolade avec piliers pendants, lesquels reçoivent, derrière une galerie tout en dentelle, la poussée des contreforts destinés à maintenir le *haut Cancel*. C'est à partir d'ici que le haut cancel

(1) Ce cadran ressemble absolument à celui de la Cathédrale de Saint-Omer; ils ont probablement été construits tous deux par le même artiste.

va continuer à s'appuyer régulièrement sur le milieu des petites voûtes qui recouvrent les groupes. Le haut cancel avec son arête ont été ici fort endommagés. On remarquera que tous les membres d'architecture des baldaquins exécutés par Mathurin Delorme affectent des formes prismatiques anguleuses, curvilignes et qu'ils sont tout hérissés de crochets, de choux, de chardons, de pointes, de bouquets, ornements caractéristiques du style ogival à son déclin.

Pourquoi, se demande-t-on, les chanoines ont-ils établi leur horloge du chœur dans ce 3e entrecolonnement? Il semble qu'il eût été plus naturel de la mettre au commencement ou à la fin des groupes, et non pas ici comme au hasard. Nous répondons que cette place est bien choisie. S'il fallait prendre au milieu des groupes de la clôture, celui qui convenait le mieux pour y installer l'instrument destiné à indiquer la succession des heures, c'était bien le groupe où avait sonné l'heure de notre régénération, le groupe où était représentée la venue du divin Sauveur, où avait commencé la période de la *grâce*, où avait fini celle de la *loi*. Les chanoines avaient donc été bien inspirés de mettre l'horloge du chœur dans le troisième entrecolonnement où se trouvent deux sujets essentiellement relatifs au grand événement central de l'histoire humaine : l'un représente saint Joseph tranquillisé au milieu de mortelles inquiétudes, et l'autre, le divin enfant qui vient de sortir miraculeusement du sein virginal de Marie et qu'adorent à l'envi les anges, avec sa mère et ce bon père nourricier si digne d'assister à la première apparition de son Sauveur et de son Dieu.

Étant admis que l'horloge du chœur devait être établie à cette place, on comprendra sans difficulté que l'on ait entamé sur le second entrecolonnement, ainsi que nous l'avons fait précédemment, pour construire un escalier qui permît à l'horloger d'atteindre à toutes les parties de son mécanisme.

NEUVIÈME GROUPE. — *Joseph est tiré de son doute.* — Peu de temps après le retour à Nazareth, saint Joseph découvrit les indices de la maternité future de Marie. Ignorant encore le mystère de l'Incarnation divine, il se troubla et s'embarrassa

dans d'inextricables perplexités. Un soir, il prit la résolution de quitter sa sainte épouse secrètement, sans éclat; à cet effet, il prépara un mince paquet de vêtements et de provisions. Minuit était l'heure fixée pour son départ, ou plutôt pour sa fuite. En attendant, il prit quelque repos; mais il s'endormit malgré lui.

C'est le moment choisi par notre imagier pour traduire en pierre le trait évangélique. Saint Joseph dort sur un riche fauteuil sculpté, dont un portrait antique orne le dossier, la tête appuyée sur sa main droite. Le gonelle à capuce qu'il porte sur sa tunique talaire et le paquet de hardes qu'on voyait autrefois à ses pieds dénoncent son projet de fuite clandestine, son visage soucieux et défait indique la torture de son âme. Mais bientôt l'ange du Seigneur, Gabriel, lui apparaît en songe et lui dit : « Joseph, fils de David, ne crai-
» gnez point dé prendre avec vous Marie votre épouse, car
» ce qui est né en elle est du Saint-Esprit. Elle enfantera un
» fils auquel vous donnerez le nom de Jésus ou Sauveur; car
» c'est lui qui sauvera son peuple en le délivrant de ses pé-
» chés. » Nous ne voyons plus l'ange Gabriel qui était représenté sur l'épaule gauche du patriarche; un goujon en fer nous indique évidemment la place qu'il occupait.

L'humble et douce Marie ne semble pas soupçonner ici que son époux va l'abandonner dans quelques heures : elle est assise sur un banc et elle coud avec le plus grand calme; son livre d'heures est ouvert sur ses genoux, elle prie en travaillant. Par un anachronisme volontairement commis pour rappeler les habitudes chrétiennes de son temps, l'imagier a mis à la ceinture un chapelet ou patenôtre, et il a suspendu une médaille de dévotion au cou de Marie. Ces sortes d'anachronismes étaient alors à la mode.

Constatons en finissant : 1° que la statue du saint patriarche a reçu plusieurs avaries; son pied droit a disparu, le petit paquet et une portion de la tunique manquent; 2° depuis quelques années on a eu la malheureuse idée de placer auprès du saint un débris de statuette dont l'effet est on ne peut plus discordant.

Décrivons maintenant les accessoires. Le 12e petit *contre-*

fort ainsi que le 11e ont l'apparence d'être détachés de la clôture, mais en réalité ils lui sont entièrement incorporés. Il était nécessaire de laisser à ces contreforts destinés à porter le poids de l'horloge toute la force possible; des moulures imitent le vide réservé au 10e contrefort; sur trois de ses faces le 12e contrefort, comme les autres, est couvert de bas-reliefs, cornes d'abondance, oiseaux, dauphins, etc. La niche inférieure est vide, ainsi que la plus élevée; la niche intermédiaire nous présente peut-être un échevin de la ville de Chartres, Mathurin Plumé, en costume de simple citoyen.

Soubassement. Semblable au précédent, il est divisé en six arcades de plein cintre, les meneaux sont simplement moulurés, les tympans sont garnis d'une grande coquille, peigne de saint Jacques, alternativement convexe et concave.

Le *Cancel* a également six arcades cintrées dont quatre sont ajourées. Les *meneaux-nervures* sont couverts d'arabesques les plus variées : feuillages allongés de chardon, hallebardes, boucliers, carquois, arcs, casques, drapeaux, fourches, brandons. Un arc déprimé enveloppe ces arcades et interrompt l'encadrement qui est supposé exister par-dessous. Cet arc ressemble à une archivolte avec moulures fortement profilées : l'une d'elles est une gorge profonde occupée par six statuettes ravissantes que nous signalons à l'attention des connaisseurs; elles contournent l'arcade ainsi que leurs dais élégants avec une souplesse qu'on est tout étonné de trouver dans la pierre. Elles représentent au sommet de l'arcade deux lévites thuriféraires balançant des encensoirs richement décorés, puis de chaque côté quatre docteurs de l'Église latine savoir : du côté gauche saint Augustin en costume d'évêque, et au-dessus saint Jérôme cardinal accompagné d'un lion; à droite saint Ambroise en archevêque et saint Léon pape avec sa tiare. Ces quatre illustres personnages nous ont laissé de doctes écrits sur le mystère de l'Incarnation qui leur donnent droit à occuper ce poste d'honneur. La dernière moulure est accompagnée, en haut, de feuilles détachées, et, dans ses parties verticales, d'un double cordon, genre *guillochis*, que nous rencontrerons rarement, cet orne-

ment ressemble assez à une *gournotte*. C'est derrière ce cancel que se trouve la chambrette du marguillier laïc. On y a conservé la couchette en planche et même la tringle de fer pour suspendre les rideaux (1). On y trouve un coffre-fort en chêne du XVI[e] siècle. Les *baldaquins* se composent, comme toujours, de *frontons* en accolade avec *piliers-pendants* qui reçoivent, à la hauteur d'une galerie à jour, la poussée des contreforts qui maintiennent le *haut cancel;* les aiguilles qui surmontent le tout ont été détruites à l'époque de la Révolution lorsqu'on célébrait dans le chœur des fêtes populaires.

Dixième Groupe. — *Noël*, ou *la Nativité de Jésus*. — On en connaît l'histoire : après avoir cherché vainement un gîte dans une hôtellerie de Béthléem, Joseph et Marie se sont retirés dans une grotte en dehors de la ville. Ce fut là, au milieu de la nuit, le dimanche 25 décembre, que la très sainte Vierge, sans éprouver aucune des angoisses de l'enfantement, mit au monde celui que saint Jean appellera le Fils unique du Père, et saint Paul le Premier né de Dieu : ainsi la fleur exhale son parfum sans rien perdre de sa fraîcheur, ainsi la lumière traverse le cristal sans y laisser la trace de son passage.

Notre imagier a représenté ce grand événement avec une grâce parfaite : l'enfant Jésus, tout rayonnant d'une beauté divine, est couché dans la crèche en forme de corbeille; il vient de naître et déjà il lève ses petites mains vers sa mère et lui sourit gracieusement. Marie est à genoux, les mains jointes pour l'action de grâce et pour l'adoration. Ainsi, le premier sentiment de la Mère de Dieu à la vue de son Fils c'est de l'adorer : « Quand le Fils du Dieu éternel fut sorti » du sein virginal de sa Mère et vint se reposer sur l'humble » paille qui servait de litière dans la grotte, elle se mit à » genoux, dit saint Bonaventure, et adora son Enfant. »

(1) Des lambris en bois sont établis sur toutes les faces, en sorte que l'alcôve était assez confortable. C'est là qu'aujourd'hui règlent leurs comptes les employés chargés de faire payer les places dans l'Église.

Cette délicieuse tradition a été consacrée par l'Église : dans sa liturgie elle chante en effet « *Quem Virgo concepit* » *Virgo peperit, Virgo post partum quem genuit adoravit* »

Dans notre groupe, saint Joseph est debout, à moitié incliné et tête nue par respect pour l'enfant divin, il ouvre les bras en signe d'admiration et d'attendrissement. Nous aurions préféré voir Joseph à genoux comme dans la plupart des *Nativités* du XVe et du XVIe siècle, conformément à la tradition : « Joseph, dit saint Bonaventure, *adora* aussi à ge» noux le Fils du Dieu-vivant. » La voyante d'Agréda n'est pas moins expresse : « Joseph adore l'Enfant-Dieu avec la » plus profonde humilité, les yeux baignés de larmes. »

Comme dans les *Nativités* des grands artistes de l'Italie, notre imagier a placé des anges en adoration avec Marie et Joseph, afin de donner plus de grandeur à la scène et de lui imprimer un caractère tout divin. Il y a trois anges qui adorent ici Jésus naissant et le contemplent avec amour; on ne peut rien imaginer de plus gracieux.

Le bœuf et l'âne qui occupent toujours une si grande place dans les *Nativités* des quinze premiers siècles semblent avoir été oubliés ici; cependant on les aperçoit sur un bas-relief voisin. Notre imagier n'a donné au bœuf et à l'âne qu'une place fort secondaire, non seulement parce qu'il ignorait leur rôle traditionnel, mais aussi parce qu'il n'avait pas soupçonné le symbolisme multiple que l'art chrétien y attachait: s'il l'avait connu, il les aurait placés en grande évidence, sans toutefois leur donner comme sur des sarcophages chrétiens du IVe siècle la préférence sur Joseph et sur Marie même.

On sait que depuis saint Augustin et saint Pierre Chrysologue le bœuf et l'âne figuraient les deux peuples au sein desquels l'Église devait recruter ses enfants, les Juifs et les Gentils. D'autres Pères, comme saint Paulin et saint Grégoire de Naziance, ont pensé que les deux fidèles animaux symbolisaient le peuple chrétien témoignant son amour envers Jésus naissant.

Le lecteur qui, sans quitter notre basilique, voudrait faire de l'iconographie n'a qu'à étudier les Nativités du XIIe siècle

au portail de l'Ouest et au triplet Occidental, celles du XIIIe siècle au portail du Nord et dans plusieurs de nos verrières de l'intérieur. L'attitude donnée à la sainte Vierge qui est toujours couchée dans un lit comme une femme ordinaire n'est ni digne ni conforme à la réalité : la comparaison sera donc toute en faveur du *monde adorateur* tel que l'offre ici notre dixième groupe.

Il nous reste à décrire une scène évangélique qui se rattaché à la Nativité et la complète : elle est sculptée en bas-relief sur la paroi du pilier voisin du groupe qui nous occupe ici. Elle nous offre au premier plan le bœuf et l'âne, de l'autre côté d'une palissade extérieure à la bourgade de Béthléem dont la porte d'entrée est figurée par une somptueuse demeure. Plus loin, outre une bergère, on aperçoit deux personnages en costumes assez élégants, ce sont des bergers : l'un d'eux porte à sa ceinture une grande panetière, une flûte à trous également espacés, une petite bourse, des ciseaux enfermés dans un étui et un peigne à grosses dents, il tient un chien en laisse; un autre berger porte une cornemuse (1). Plus loin un troupeau de moutons, deux bœufs qui paissent tranquillement, deux béliers qui luttent. Enfin dans ce dernier lointain deux bergers dont l'un joue avec son chien. Les champs où se trouvaient ces troupeaux étaient une propriété du Temple et les brebis y étaient engraissées pour les sacrifices. A la rigueur on pourrait voir ici une reproduction de ce passage de saint Luc : « Il y avait là aux » environs des bergers qui veillaient et se relevaient les uns » les autres pendant la nuit pour la garde de leurs trou- » peaux ; tout à coup l'ange du Seigneur parut auprès d'eux, » une grande clarté se répandit à l'entour, les bergers furent » effrayés, mais l'ange leur dit : Ne craignez point, car voici

(1) L'imagier du XIIe siècle au portail de l'Ouest a suivi le vénérable Bède affirmant que les bergers étaient au nombre de trois; mais l'imagier de notre clôture a préféré se conformer à l'avis des anciens écrivains ecclésiastiques de la Grèce, prétendant que les bergers étaient quatre et se nommaient Misal, Achéel, Stéphan et Cyriaque.

» que je vous évangélise une grande joie, c'est qu'il vous » est né un Sauveur; voici le signe auquel vous le reconnaî- » trez : vous trouverez un enfant enveloppé de langes, cou- » ché dans une crèche. Au même instant se joignit à l'ange » une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : » Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et sur la terre paix » aux hommes de bonne volonté. »

Avouons que l'interprétation de ce texte dans notre bas-relief laisse beaucoup à désirer pour l'exactitude.

Contrefort 13. — Ici encore les niches d'en bas sont inhabitées; la statuette de la seconde niche, statuette délicieuse de pose et d'exécution a disparu pendant l'occupation allemande de 1870-1871. Aurait-elle tenté quelque artiste de Berlin ou de Francfort? Aurait-elle été emportée comme butin de guerre? Il n'est pas téméraire de le supposer. La grande niche renferme la statue de saint Aventin en costume épiscopal, il tient un livre richement relié, le galon de sa chape porte gravés en relief ou gaufrés ces mots : AVE MARIA GRATIA PLENA. Aventin revêtu du pouvoir épiscopal évangélisa d'abord Châteaudun, et à la mort de saint Solenne il gouverna l'Église de Chartres où il se rendit célèbre par ses prédications et par ses miracles. Ce contrefort se termine par un riche clocheton, assez bien conservé et tout entier du style ogival tertiaire.

Le *Soubassement* ainsi que le *Cancel* ressemblent à ceux qui précédent; les quatre arcades en plein cintre étaient autrefois ajourées, elles sont aujourd'hui obstruées par de la maçonnerie; trois d'entre elles ont été entamées pour y pratiquer une entrée dans la chambrette du marguillier-laïque. Nous avons lieu de croire que cette porte, qui est d'ailleurs d'une simplicité presque trop grande eu égard à la richesse des trois portes précédentes, a été ouverte après coup, à en juger par le linteau qui semble provenir de l'un des meneaux supprimés au cancel. Il est probable qu'autrefois la chambre de l'horloger et celle du marguillier se succédaient sans interruption. L'arcade du soubassement, conservée à droite, possède sa grande coquille. Les nervures des meneaux au

cancel sont couverts de fines arabesques, ce sont des pirouettes, des rinceaux, des palmettes et enfin des grandes hermines héraldiques avec couronnes et fleurs de lis, souvenirs de la famille princière de Bretagne. Le pèlerinage d'Anne de Bretagne en 1510 était loin d'être oublié à l'époque où se construisait le pourtour du chœur, et ces dernières hermines fleurdelisées, surmontées d'une couronne royale, rappelaient sans doute les largesses de la bonne reine Claude, épouse de François Ier, et fille aînée de Louis XII et d'Anne de Bretagne (1).

L'*Encadrement* que nous avons vu au commencement de ce troisième entrecolonnement réapparaît ici : nous y retrouvons les feuilles d'acanthe en zigzag, puis une série de coquilles de Saint-Jacques sous un petit format, rappelant le collier de quelque ordre de chevalerie, et enfin un galon gaufré dont les entrelacs en forme de carrés ornés d'une rosace se terminent par une boucle avec son ardillon. A droite se trouve la seconde *plate-bande;* le règne animal y est à peine représenté, les végétaux y dominent davantage : il est à remarquer que le travail est ici moins soigné.

L'*Arcature festonnée* ressemble à la précédente, elle est assez bien conservée. Au-dessus du groupe nous avons *quatre frontons* en accolade avec trois *piliers pendants*; les frontons sont eux-mêmes divisés par deux piliers pendants qui soutiennent de légers tympans. Le *haut Cancel,* avec ses arcs-boutants, ses frontons, sa crête et ses aiguilles, est fort avarié.

Quatrième entrecolonnement. — Les quatre groupes de cet entrecolonnement continuent l'histoire évangélique, on y voit la Circoncision de Jésus, l'Adoration des Mages, la Présentation de Jésus au temple et le Massacre des Innocents.

---

(1) La reine Claude, dit le bénédictin Germain Millet, décéda à Blois dépendant à cette époque de l'évêché de Chartres, en 1524, âgée de 25 ans, en grande opinion de sainteté. Nicolas Gilles écrit en son histoire de France qu'on offrait des cierges à son cercueil et qu'il se trouve des personnes qui affirmaient avoir été guéries de quelques maladies par son intercession.

Les deux premiers, ainsi que nous l'avons supposé, sont dus à Jean Soulas. Cet habile sculpteur a travaillé pour le Chapitre de la Cathédrale jusqu'à sa mort (1540). Les deux derniers sont attribués à François Marchand, d'Orléans (1).

Onzième groupe. — La *Circoncision* (2). — La scène est supposée se passer dans la synagogue de Bethléem, aussi y voit-on un autel. Jésus-Enfant semble souffrir, il se laisse circoncire, il accomplit comme homme ce qu'il a ordonné comme Dieu; il crie, il pleure sous la blessure du couteau sacré. Saint Joseph paraît sensible à ses larmes et le tient au-dessus d'une large cuvette destinée à recevoir le sang de la circoncision et la chair incisée.

Le prêtre juif de Bethléem, en aube ceinte, tête découverte, incise avec un couteau de pierre la chair sacrée de l'Enfant-Dieu; près de lui un jeune lévite en aube tient un long cierge allumé dans la main gauche, et dans la main droite un vase rempli d'une liqueur vulnéraire. Quelle est cette femme assise par terre et tendant les bras pour recevoir l'enfant dont les cris ont dû l'émouvoir. Est-ce sainte Anne? Si Jean Soulas a voulu représenter Marie, il a été bien mal inspiré de lui donner une attitude si vulgaire et des traits si vieillots qui rappellent plus une femme de 45 ans qu'une jeune mère de 15 ans. Le talent de l'artiste a décliné avec l'âge. Certains connaisseurs pensent que cette statue ne représente pas la sainte Vierge, ce serait plutôt un modèle d'atelier placé là pour remplir un vide.

On a blâmé le sculpteur d'avoir fait intervenir un prêtre, vu que la circoncision se pratiquait sans qu'il fût besoin de recourir au ministère sacerdotal. Ce blâme n'est pas fondé : depuis Aaron jusqu'à nos jours la circoncision est ordinairement opérée par un prêtre ou par un lévite, comme nous l'apprenons des ritualistes Juifs; le savant Corneille Lapierre le constate en ses *Commentaires* sur le second chapitre de

(1) Voir notre premier volume, p. 160.

(2) Voir Huysmans, la Cathédrale, *pruderie et art*, p. 303-311.

saint Luc. Non pas qu'il y eût un précepte obligatoire à ce sujet puisque chacun pouvait circoncire sans être lévite, mais c'était une pieuse pratique de la plupart des mères d'appeler le ministre du Seigneur, dans la pensée que leurs enfants couraient moins de dangers, quand ils étaient circoncis par la main d'un prêtre.

Nous ne savons sur quoi s'appuie M. le chanoine Maynard pour dire que dans la circoncision du Sauveur, saint Joseph a été le ministre du sacrement (1).

On a aussi blâmé notre imagier d'avoir mis un cierge allumé dans la main du lévite qui est à droite. Ce cierge est cependant prescrit par le rituel de la circoncision : « Pour » que la circoncision se fît avec toutes les marques de respect » possible, saint Joseph alluma deux cierges de cire (2) ».

N'oublions pas de décrire le bas-relief appliqué à la grosse colonne du chœur du côté gauche. Il est bien difficile de le rallier avec le groupe de la Circoncision, mais peut-être pourrons-nous le rattacher au bas-relief déjà décrit qui accompagne le groupe de la Nativité. Sur le flanc opposé de la même colonne, ce nouveau bas-relief nous offre un paysage fort étendu à plusieurs étages de forêts. Quatre anges, ailes déployées, voltigent çà et là; le plus en vue porte une longue banderole et semble proclamer la grande nouvelle : « Voici » que je vous annonce une grande joie, le Sauveur Dieu, le » Christ est né aujourd'hui dans la cité de David (3). »

Divers personnages écoutent avec attention la parole des anges. Volontiers nous admettrions que ce sont les bergers qui veillaient pendant la nuit leurs troupeaux et qui furent les premiers admis à venir adorer l'Enfant-Jésus dans son berceau. La difficulté est que ce sujet a précédé, chronologiquement parlant, ce qui fait le sujet du bas-relief précédent. Peut-être peut-on dire que les bergers, prévenus par les anges, se hâtèrent de gravir la montagne qui laisse à son

(1) *La Sainte Vierge*, p. 184.

(2) *Histoire de saint Joseph*, t. 1er, p. 215.

(3) Saint Luc, ch. II, v. 10 et 11.

sommet un passage libre, et que ce sont eux que nous avons vus sur l'autre versant. C'est ainsi que l'artiste se serait ingénié pour représenter deux scènes inséparables.

Passons aux accessoires de ce 11e groupe.

Contrefort. — Avant d'arriver au petit contrefort nº 14, nous rencontrons une pile qui a quelque ressemblance avec les contreforts; mais, comme elle ne s'élève pas au-dessus des groupes, nous pensons que c'est un des pieds-droits de l'ancienne porte latérale du chœur. Il y a une centaine d'années, à l'époque où l'on entreprit de moderniser l'intérieur du chœur, on prit la résolution de supprimer les deux portes latérales et de les remplacer par des ouvertures de plus grandes dimensions; mais on tint à conserver les quatre pieds-droits qui furent déplacés et rattachés tant bien que mal à la muraille de la clôture; nous pensons que nos anciennes portes étaient au moins aussi riches que les autres portes de chapelles, et nous en déplorons la suppression. Ce travail entraîna bien des mutilations dans le soubassement et surtout dans le cancel; il fallut faire, à l'aide de moulages au plâtre, des raccords qui sont loin de produire un effet satisfaisant.

Ici s'arrête le travail de M. l'abbé Brou, laissant ainsi inachevée l'œuvre que la mort de M. l'abbé Bulteau avait interrompue une première fois. Afin d'en obtenir la continuation, la Société Archéologique a sollicité le concours de confrères que leur érudition bien connue désignait naturellement pour ce travail; mais après cinq ans d'attente, elle a été convaincue qu'il lui fallait renoncer à la réalisation de ce désir. Voulant néanmoins donner satisfaction à ses sociétaires qui réclamaient avec instance l'achèvement de la *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, elle a décidé, dans la séance du 8 février 1900, que cet ouvrage serait continué et achevé en reproduisant le texte de la première monographie de M. l'abbé Bulteau, publiée en 1850, sous le titre de *Description de la Cathédrale de Chartres*. C'est donc ce texte qui va faire suite à celui de M. l'abbé Brou. Quelque notes, aussi sobres que possible, complèteront le texte de M. l'abbé Bulteau, là où il est par trop concis, là surtout où des travaux plus récents permettront de rectifier ses appréciations; mais ces notes seront assez rares et assez

impersonnelles pour qu'on ne puisse pas dire qu'un troisième auteur est venu ajouter son travail à celui des deux savants historiens de Notre-Dame de Chartres.

XII. *L'Adoration des Mages* (1). — Jésus assis sur les genoux de sa souriante Mère tient un objet, que lui offre le premier Mage, qui est à genoux et les mains jointes; le second Mage, qui est noir, et le troisième, qui est barbu, sont debout. Leurs costumes sont très intéressants. Le sculpteur leur a refusé la couronne royale, mais il leur a donné une coiffure variée et curieuse (2).

XIII. *La Purification.* — « Le temps de la purification étant accompli, Joseph et Marie portèrent l'Enfant à Jérusalem afin de le présenter au Seigneur (3). » Ici Siméon, en costume de

(1) Presque tous les Pères de l'Église donnent aux Mages le titre de rois. Au Moyen-Age on leur assigna les noms de Gaspard, de Balthasar et de Melchior, en leur donnant pour royaume Tarse, la Nubie et Saba. Selon les hagiographes du Moyen-Age, ils subirent le martyre dans l'Inde, après avoir été baptisés par saint Thomas. Leurs reliques sont dans la cathédrale de Cologne. (Bulteau.)

(2) On nous permettra de donner ici l'appréciation de M. F. de Mély sur ce groupe : « On ne saurait trop appeler l'attention sur cette Vierge admirable, qui est un des spécimens les plus remarquables de la sculpture essentiellement française du commencement du xvie siècle. A l'encontre des Vierges de cette époque, qui ne représentent bien souvent que des femmes, celle-ci, au contraire, respire l'idéal le plus chastement maternel. Rien dans le mouvement, dans la pose qui ne puisse satisfaire le critique le plus religieux, le plus mystique; elle est, au seuil de la Renaissance, comme un souvenir de ces statues du xiiie siècle, qui tentaient de réaliser le charme immatériel de la Vierge chrétienne.

L'artiste qui l'a exécutée n'a pas encore été touché par le sentiment italien. Si la tête n'a pas de ces coups de ciseau précieux qui indiquent, qui tracent les muscles, qui trahissent les impulsions, la rondeur magistrale de la touche a fait naître une des figures les plus suaves qu'il soit permis d'étudier. (*Le Tour du Chœur de la Cathédrale de Chartres*, Chartres, 1891, pet. in-4°, 32 p. avec grav. p. 12.)

(3) S. Luc, ch. II, v. 27.

grand-prêtre (1), porte Jésus sur ses bras, et prononce son beau cantique : *Nunc dimittis*. A la gauche de Siméon, on voit saint Joseph ; la statue de Marie a été brisée, et on lui a maladroitement substitué un individu à l'aspect sévère. — On remarquera que dans ce groupe et les deux groupes précédents, le sculpteur a figuré le petit Jésus entièrement nu ; lorsque les chastes artistes du XIIe et du XIIIe siècle représentaient les mêmes sujets, ils revêtaient toujours l'Enfant d'une petite robe, comme on peut s'en convaincre en examinant nos porches et nos verrières (2).

XIV. *Le massacre des Innocents.* — Hérode, assis sur son trône, vêtu à l'antique, le sceptre à la main, et casque sur la tête, ordonne le massacre *de tous les enfants de deux ans et au-dessous*. Deux barbares soldats tuent, percent deux enfants dans les bras de leurs mères éplorées : c'est une scène touchante, assez bien rendue par le sculpteur.

Sur le mur est figurée en demi-relief la *fuite en Egypte* : Marie est montée sur un âne et porte dans ses bras le divin Enfant. Saint Joseph tient la bride de l'humble monture de la Reine des cieux, et porte sur un bâton les petites provisions du voyage. Le bœuf suit aussi la sainte Famille. Trois anges viennent offrir à Jésus des fruits placés sur des assiettes. Un peu plus haut, les idoles tombent de dessus leurs piédestaux et, plus loin, trois soldats lancés à la poursuite de Jésus interrogent un moissonneur et semblent lui demander s'il n'a point vu le divin fugitif.

Sur l'autre face du mur, Jésus âgé de douze ans est assis

(1) Les artistes représentent toujours le vieillard Siméon revêtu d'habits sacerdotaux : il est toutefois fort douteux qu'il ait été prêtre. Allatius, dans sa *Diatriba de Simeonibus*, a traité cette question avec une étendue que son importance ne réclamait peut-être pas. (BULTEAU.)

(2) M. de Mély attribue ce groupe, ainsi que le suivant, à François Marchand, célèbre sculpteur d'Orléans, qui a longtemps travaillé à Chartres. Il ajoute cependant que le Grand-Prêtre doit seul être l'œuvre de ce maître, les deux autres statues ayant été en partie défigurées par des réparations (*Loco citato*, p. 12 et 13).

dans la chaire devant un pupitre, sur lequel se trouve la Bible ouverte, et il l'explique aux douze docteurs juifs, qui paraissent dans l'admiration. Dans le lointain, on voit Marie et Joseph tout affligés ; Jésus les regarde et les bénit (1).

XV. *Le baptême de Jésus.* — Le Sauveur est dans les eaux du Jourdain jusqu'à mi-jambe, et saint Jean verse de l'eau sur sa tête. Le Père apparaît dans le haut et bénit son Fils bien-aimé ; le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, a été brisé ; un ange tient les habits de Jésus-Christ ; Jean-Baptiste a pour vêtements un cilice en cordes, une peau de chèvre et un manteau ; le sol est couvert de plantes (2).

XVI. *La triple Tentation.* — Après son baptême, Jésus fut conduit par l'Esprit dans le désert pour y être tenté par le

(1) Tout ce groupe a été exécuté en 1542. M. de Mély le signale comme « un monument des plus importants de l'École française du commencement de la Renaissance. » L'art italien s'y marie à l'art français et cette union a produit une œuvre qu'on ne se lasse pas d'admirer malgré de nombreuses mutilations. « Les figures énergiques des soldats, les mouvements de crainte des mères, les souffrances des enfants sont l'œuvre d'un grand artiste. » M. l'abbé Bulteau signale la présence des moissonneurs sans faire allusion à la légende que le sculpteur a voulu reproduire sur la pierre : ce que M. de Mély n'a pas omis de faire.

C'était pendant la fuite en Egypte. La fin d'une journée fatigante surprit la Sainte Famille dans un lieu où il n'y avait rien pour l'abriter. Saint Joseph fit entrer la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus dans un champ nouvellement ensemencé, après avoir dit à un berger qui gardait son troupeau non loin de là : « Des soldats vont venir et ils vous demanderont si vous nous avez vus. Vous répondrez : « Oui, quand on venait de semer ce blé. » La chose arriva selon les prévisions du saint fugitif, et quand le berger fit la réponse convenue le blé avait grandi et dérobait la Sainte Famille aux regards de ceux qui la poursuivaient.

(2) M. de Mély (*loco citato*, p. 17-20) attribue ce groupe à Nicolas Guybert, et il en fait longuement ressortir les beautés et les imperfections. Il est certain que la figure du Christ est pleine d'expression et qu'elle force en quelque sorte l'attention du spectateur.

diable (1). Au premier plan du groupe, Jésus est debout, et le tentateur (sous une forme humaine (2), si ce n'est que ses pieds sont terminés par des griffes énormes) lui dit en lui montrant des pierres : « Si vous êtes le Fils de Dieu, commandez que ces pierres deviennent du pain. » — Plus loin on voit le temple de Jérusalem ; le démon y a transporté Jésus sur le pinacle ; les deux statues sont brisées. — Au fond, est une montagne : Jésus est debout sur le sommet, où il s'est laissé transporter par Satan. Mais il le chasse bientôt, et les anges viennent pour le servir (3).

XVII. *La Chananéenne.* — « Comme Jésus se retirait du » côté de Tyr et de Sidon, voici qu'une femme Chananéenne » s'écria : Seigneur, fils de David, ayez pitié de moi : ma fille » est misérablement tourmentée par le démon. Mais il ne lui » répondit pas un mot. Et ses disciples s'approchant de lui, » le priaient en lui disant : Accordez-lui ce qu'elle demande, » afin qu'elle s'en aille... Il leur répondit : Je n'ai été envoyé » qu'aux brebis perdues de la maison d'Israël. Mais cette » mère affligée s'approcha et elle l'adora en lui disant : » Seigneur, assistez-moi (4). » C'est le moment que le sculpteur a choisi ; la persévérante Chananéenne est à genoux, les mains jointes ; entre elle et le divin Sauveur il y avait autrefois un chien, brisé aujourd'hui. Au-dessous de ce groupe, on lit sur une petite plaque de marbre noir : J. Boudin, 1612. C'est la signature du sculpteur (5).

XVIII. *La Transfiguration.* — « Jésus ayant pris avec lui

(1) S. Mathieu, iv, 1.

(2) La tête et les épaules ont été brisées.

(3) Ce groupe est de Thomas Boudin, ainsi que les deux suivants. M. de Mély trouve ce sculpteur notablement inférieur à ceux qui l'ont précédé ; le grand art dégénère de plus en plus. (*Loco citato*, p. 20.)

(4) S. Mathieu, xv, 21-28.

(5) Dans l'œuvre de Boudin, dit M. de Mély, la statue de la Chananéenne est certainement l'une des plus attachantes (p. 21). — Voir sur Boudin et Bourdin, Vitry (Gaz. de B. A. t. XVI, 1896, p. 285-298).

» Pierre, Jacques et Jean, son frère, les mena à l'écart sur » une haute montagne; et il fut transfiguré devant eux (1). » Jésus est porté sur des nuages; Moïse et Élie sont agenouillés près de lui : Moïse porte les deux Tables de la loi, et Élie se croise les mains sur la poitrine. Saint Jean s'est jeté à genoux, ainsi que saint Jacques qui joint les mains; saint Pierre est terrassé et ébloui, et il se garantit de la vive clarté avec sa main gauche (2).

XIX. *La Femme adultère.* — Cette femme criminelle est amenée devant le Sauveur par un pharisien; un second pharisien s'est placé derrière Jésus. La femme se tient debout, avec une grande honte et confusion; Jésus a mis un genou en terre, et il écrit avec son doigt : *Que celui d'entre vous qui est sans péché, lui jette la première pierre.* — Ce groupe a été fait en 1681 par Dieu, célèbre sculpteur, dit Sablon (3).

XX. *La Guérison de l'aveugle-né.* — L'aveugle est assis et appuyé sur son bâton; Jésus a fait un peu de boue avec sa salive, et il en frotte les yeux de l'aveugle, en lui disant : *Allez vous laver dans la piscine de Siloé.* Derrière Jésus, il y a deux apôtres qui admirent l'action de leur divin Maître.

Entre cette scène évangélique et la suivante, il règne un espace dépourvu de baldaquin; avant la restauration du chœur, il y avait là « plusieurs corps saints en diverses » capses, à savoir les châsses de saint Piat, martyr, de » s. Leobin ou Leubin, evesque de Chartres : le corps de » s. Caletric, aussi evesque dudict lieu, s. Bethaire et sainct » Soulein, aussi de mesme grade : le corps de s. Tugdual » martyr, de saincte Tècle, vierge : le chef de s. Théodore, les

(1) S. Mathieu, xviii, 1-8.

(2) Le Moïse de ce groupe serait une réminiscence exagérée de celui de Michel-Ange, d'après M. de Mély (p. 24).

(3) *Histoire de l'Église de Chartres,* p. 28.

« La Femme adultère est une délicate composition de Jean de Dieu en 1681. Le sculpteur a su la rendre intéressante et digne de pitié. (M. de Mély, p. 24.)

» os du poignet de la main, dont s. Thomas toucha le costé » de nostre Seigneur, enchassez dans une main d'argent » doré, et tous les aultres de mesmes, conservez en vais- » seaux d'argent doré, riches et précieux (1). » Sous ces rares et saintes reliques, on voyait un autel qui a également disparu. — Aujourd'hui il y a quelques statuettes dépareillées jetées pêle-mêle (2).

XXI. *Entrée de Jésus à Jérusalem, ou la fête des Palmes.* — Cette scène occupe deux niches. Le divin Sauveur, monté sur un ânon, marche vers Jérusalem pour y faire son entrée triomphale. Derrière lui, marchent ses apôtres; devant lui, plusieurs hommes du peuple étendent leurs vêtements sur son passage (3); des femmes et des enfants crient : *Hosanna! Au Fils de David!* Un jeune homme cueille des palmes, et un enfant va les offrir à Jésus. — Ce groupe et les huit suivants n'ont été sculptés que dans les premières années du XVIIIe siècle (4).

XXII. *L'Agonie de Jésus.* — Après avoir institué la divine Eucharistie, Jésus se rendit au jardin de Gethsémani, avec Pierre, Jacques et Jean. Triste jusqu'à la mort, il est ici prosterné devant son Père et le supplie d'éloigner de lui le calice qu'un ange lui présente; un autre ange soutient le Sauveur qui s'affaisse sous la souffrance. A côté de lui on voit les trois

(1) *Parthénie*, 1re partie, pp. 133 et 205.

(2) L'Aveugle-né fut terminé en 1683 par Legros (Pierre).

... « De toutes les statues de la Cathédrale, celles de Legros sont certainement les plus fines comme exécution. » (M. de Mély, p. 24.) Ce que M. l'abbé Bulteau appelle dédaigneusement quelques statuettes dépareillées est un groupe presque complet représentant saint Martin qui partage son manteau avec un pauvre.

(3) L'usage d'étendre par terre des vêtements sur les pas de celui que l'on veut honorer se retrouve chez différents peuples de l'antiquité. Nicolaï en a fait le sujet d'un savant travail : *De substratione vestium*; Giessen, 1704. (Bulteau).

(4) M. de Mély attribue cette scène à Tuby le jeune, et la place en 1703 (p. 25).

disciples endormis sous un palmier. Le sol est couvert de plantes, pour indiquer un jardin (1).

XXIII. *La Trahison de Judas.* — Le traître est entré dans le jardin avec une troupe de gens armés ; il salue son divin Maître et lui donne le baiser de la trahison. Aussitôt deux soldats mettent la main sur Jésus et se saisissent de lui ; en même temps saint Pierre tire son épée et la lève contre Malchus à demi renversé par la peur.

XXIV. *Jésus devant Pilate.* — « Dès que le matin fut venu, les « princes des prêtres lièrent Jésus et le livrèrent à Pilate. » Le gouverneur romain est assis sur son siège ; Jésus garotté est conduit devant lui par deux soldats ; à côté du gouverneur, on voit un troisième soldat venu de la part de Procule, femme de Pilate, pour lui dire : *Ne fais rien contre ce juste, car j'ai beaucoup souffert cette nuit à cause de lui* (2).

XXV. *La Flagellation.* — Jésus presque nu est attaché, les mains derrière le dos, à une colonne ; son air est triste, mais résigné. Deux cruels soldats le frappent de verges avec une brutalité révoltante. On a brisé les bras des soldats (3).

XXVI. *Le Couronnement d'épines.* — Après avoir flagellé le Sauveur « les soldats le menèrent dans la cour du prétoire, » et après l'avoir dépouillé, ils le couvrirent d'un manteau » de pourpre. Puis entrelaçant des épines, ils en firent une » couronne » qu'un soldat enfonce sur la tête de Jésus assis

(1) Ce groupe et les six qui suivent sont dus à Simon Mazières, qui en fut chargé en 1714 par le Chapitre. Cet artiste a du charme et de l'élégance ; le Christ à la colonne est remarquable par le sentiment idéal de souffrance qu'il révèle. (D'après M. de Mély, p. 25.)

(2) La scène présente plus d'animation que dans les groupes précédents : il y a plus de variété dans les vêtements, dans les détails des costumes. L'artiste a mêlé des réminiscences du passé avec des particularités de son époque. (D'après M. de Mély, p. 28.)

(3) Ce groupe comme le précédent donne une haute idée du talent de l'artiste, malgré la mutilation subie par deux des principales statues.

sur une borne ; un autre soldat lève la main pour frapper le Fils de Dieu, et tient le roseau qui va bientôt lui servir de sceptre.

XXVII. *La Crucifixion.* — Cette scène occupe deux niches. Dans la première, le Sauveur couronné vient d'être cloué sur la croix ; quatre soldats s'efforcent de la fixer debout dans la terre : trois poussent avec leurs épaules, et le quatrième tire avec une corde ; la centurion Longin commande la manœuvre. Dans la seconde niche, Marie-Madeleine se lamente à genoux ; la sainte Mère de Jésus s'évanouit et tombe sous le poids de son immense tristesse ; elle est reçue dans les bras de Marie de Cléophas et de Jean, le disciple bien-aimé. Nous n'aimons pas cette contenance défaillante donnée à la Mère de Dieu, contenance que l'Écriture ne lui suppose pas d'ailleurs : *Stabat Mater*, dit saint Jean : « La douleur a-t-elle abattu » cette Mère également ferme et affligée, l'a-t-elle jetée à » terre par la défaillance ? Au contraire, ne voyez-vous pas » qu'elle est droite, qu'elle est assurée ? Elle est debout » auprès de la croix. Non, le glaive qui a percé son cœur n'a » pu diminuer ses forces : la constance et l'affliction mar- » chent d'un pas égal (1). »

XXVIII. *La Descente de croix.* — Marie, assise au pied de la croix, tient sur ses genoux le corps inanimé de son Fils. Deux petits anges sont présents : l'un prie, et l'autre soulève en pleurant un coin du linceul sur lequel Jésus est placé.

XXIX. *La Résurrection.* — Jésus, armé de l'étendard victorieux de la croix, sort du tombeau par sa propre vertu ; les trois gardes frappés d'effroi tombent par terre. Cet effroi n'est qu'une imagination des artistes, car Jésus ressuscita sans bruit, sans éclat apparent, sans soulever la pierre qui fermait son sépulcre, et les gardes ne s'en aperçurent pas (2).

(1) Bossuet, 1er sermon sur la *Compassion de la Sainte Vierge.*

(2) Nous retrouvons ici Thomas Boudin ainsi que dans les trois groupes suivants.

XXX. *L'Apparition aux saintes Femmes.* — « Lorsque le » sabbat fut passé, Marie-Madeleine, Marie mère de Jacques » et Salomé achetèrent des parfums pour embaumer Jésus. » Elles portent ces parfums dans des vases; en arrivant au sépulcre, elles voient la pierre ôtée et un ange assis dessus. — Sous ce groupe, sur une petite plaque de marbre noir, on lit le nom du sculpteur : T. Boudin, 1611.

XXXI. *Jésus et les disciples d'Emmaüs.* — Jésus voyage avec les disciples d'Emmaüs, et il leur explique tout ce qui était prédit de lui dans les Écritures. Les disciples l'écoutent avec une sainte avidité. Les costumes sont assez curieux ; l'un des disciples porte un chapelet suspendu au cou.

XXXII. *Jésus et Thomas.* — Jésus est au milieu de ses apôtres, et il dit à Thomas : « Mettez ici votre doigt et regardez » mes mains ; approchez votre main, et mettez-la dans mon » côté, et ne soyez plus incrédule, mais fidèle. » Thomas s'est jeté à genoux, et met ses doigts dans la plaie du côté de Jésus, en disant : *Mon Seigneur et mon Dieu!* — Cette scène est bien rendue. Au-dessous il y a une petite porte en bois sans sculptures.

XXXIII. *Come Jésucrist ressuscité apparoist à la vierge Marie :* telle est l'inscription qui se lit au bas de ce groupe (2). Dans la pensée de Vastin des Feugerais et de Jean Texier, tous les groupes historiés de la clôture devaient raconter exclusivement les traits légendaires ou évangéliques de la

(2) Les huit derniers portent sur la frise une inscription semblable en caractères gothiques. Ils nous ramènent en arrière par l'époque à laquelle ils ont été sculptés. Le précédent en effet est du XVII[e] siècle ; ceux-ci appartiennent évidemment au commencement du XVI[e]. Cette remarque est faite par M. de Mély qui nous en donne la raison en nous disant que la clôture du chœur a été commencée en même temps par les deux extrémités. Jehan Soulas a fait les premiers en 1519 ; un de ses contemporains, que M. l'abbé Bulteau croit être Jehan Texier, le célèbre Jean de Beauce, exécutait en même temps les huit derniers. M. de Mély (*loc. cit.*, p. 30) en fait « l'œuvre d'un imagier... contemporain de Jean Texier ».

vie de la sainte Vierge; et alors la scène qui est ici devant nous, aurait été placée après *la descente de la croix* : c'est l'ordre chronologique. En effet une tradition constante et universelle nous apprend que Jésus, après sa sortie du tombeau, favorisa sa tendre Mère de sa première apparition, » afin d'essuyer les larmes de ses très chastes yeux, qui » n'avaient point tary depuis sa passion (1) ». Le divin Sauveur trouve sa mère à genoux, devant un prie-Dieu sur lequel se voit un livre ouvert et un chapelet. Marie ouvre les bras pour exprimer sa joie et son heureuse surprise. — Depuis quelques années, on a placé, sans savoir pourquoi, un ange qui assiste à l'entrevue de Jésus et de sa mère. Ce groupe et les sept qui suivent sont dus au pieux et chaste ciseau de Jean Texier ou d'un contemporain.

XXXIV. *Come Nostre-Seigneur monte ès cieux.* — La très sainte Vierge et les Apôtres réunis sur la montagne des Oliviers sont tombés à genoux et regardent Jésus qui monte au ciel et dont on n'aperçoit plus que les pieds et le bas de la robe. L'empreinte des pieds du Sauveur a été figurée par le sculpteur, pour se conformer au récit des Pères de l'Église, qui assurent que ces vestiges sacrés y demeurent et n'ont jamais pu être effacés (2).

XXXV. *Come le Saint-Esperit descent sus les apostres.* — La

(1) *Les Fleurs des vies des Saints,* par Ribadeneira : De la glorieuse résurrection de Nostre-Seigneur. Voyez de plus saint Ambroise, liber II, *de Virginibus*; — Rupert, lib. VII, *de Divino officio*; — Baronius, *Annal. eccles.* anno 34, § 183; — Bona, *Vita Cristi,* cap. 87; — Suarez, in 3am part. summæ D. Thomæ, disput. 20. (Bulteau).

(2) Voyez sur cette empreinte des pieds de Jésus, saint Jérôme, *Liber nominum ex actis*; — Saint Augustin, *Tract. 47 in Joannem*; — Saint Paulin de Nole, *Epist. XI ad Sulp. Sev.*; — Bède, *de Locis sanctis*; — Baronius, *Annal. Eccles. anno* 34, § 232; — Benoît XIV, *de Festis,* lib. 1, cap. 10. — Voyez aussi tous les ouvrages anciens et modernes : Doubdan, *Voyage de la Terre-Sainte,* ch. 26; — Lacombe, *Via Crucis,* p. 286; — Châteaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem,* p. 165. (Bulteau).

Mère de Jésus est assise au milieu des Apôtres; elle a un livre ouvert sur les genoux et joint les mains. Les Apôtres sont debout et regardent le ciel : la surprise et l'inspiration éclatent dans leurs gestes et leurs traits. L'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, était jadis suspendu à la voûte de la niche.

XXXVI. *Come Nostre-Dame adore la croix.* — « Tant que » vecut Marie, dit la *Légende dorée*, elle visita fréquemment » les différents endroits témoins de la passion de son Fils. » C'est une de ces visites que l'artiste a représentée ici; Marie est agenouillée et prie avec ferveur au pied de la croix; elle est accompagnée du disciple bien-aimé, de Madeleine et de Marie Salomé. La croix est fixée dans le sol; la couronne d'épines et les clous y sont attachés, et au pied se voient le crâne et les ossements d'Adam. Au-dessous il y a une petite porte en bois sculpté.

XXXVII. *C'est le trépassement Nostre-Dame* (1). — Par une permission divine, les Apôtres dispersés dans les diverses régions du monde ont été enlevés sur des nuées et déposés dans la demeure de Marie, sur le versant de la montagne de Sion. La bienheureuse Vierge, entièrement vêtue, est couchée sur son lit; elle a fait son testament, « commandant » à sainct Jean de donner deux robes (2) qu'elle avait à deux » filles là présentes, et qui avaient demeuré plusieurs années » en sa compagnie »; elle tient en ses mains un cierge bénit que lui a donné saint Pierre. Celui-ci est revêtu de l'aube, de l'étole et de la chape, et porte un goupillon pour asperger

(1) Voyez sur la mort, les funérailles, l'assomption et le couronnement de la très sainte Vierge, un récit fort intéressant et plein de merveilleux qui se lit dans le *Miroir historial*, lib. VII, cap. 75-79; dans la *Légende dorée, de Assumptione B. Mariæ*, et dans les *Fleurs des vies des Saints*, au 15 août. (Bulteau).

(2) L'une de ces deux robes, la *Tunique intérieure* ou la *Sancta camisia*, est conservée depuis 876 dans la Cathédrale de Chartres : c'est notre plus précieux trésor et la *tutèle* de notre cité. (Bulteau).

d'eau bénite la sainte Mourante. Saint Jean en pleurs s'appuie sur le lit de sa mère adoptive. Saint-Jacques-le-Majeur à genoux récite dévotement son chapelet (depuis quelques années, les mains de l'apôtre sont brisées). Saint-Jacques-le-Mineur prend ses lunettes pour lire dans son livre de prières. Tous les apôtres paraissent dans la plus amère tristesse. Cette scène est bien rendue et traitée avec soin.

XXXVIII. *Le portement Nostre-Dame.* — La très sainte Vierge, placée dans un cercueil recouvert d'un drap mortuaire, est portée sur les épaules des apôtres en son sépulcre de la vallée de Josaphat; saint Pierre préside au convoi funèbre. — Saint Jean ouvre la marche; il a un livre dans un étui dans sa main gauche, et sa droite (aujourd'hui brisée) tenait « le rameau vert envoyé du ciel par un ange, » en signe de la puissante victoire que la saincte Vierge » remporterait du péché, du diable et de la mort mesme. » Saint-Jacques-le-Majeur porte le goupillon et récite le chapelet. Saint-Jacques-le-Mineur tient le rituel et le bénitier.

XXXIX. *Le sepulcre de Nostre-Dame.* — Jésus accompagné de quatre anges est descendu du ciel vers le sépulcre de sa tendre Mère, et il donne la bénédiction à son corps virginal, qui revient à la vie. Marie se lève en joignant les mains; des anges lui prêtent assistance. et vont la porter au ciel (1). Les anges sont vêtus de l'aube ceinte; l'un d'eux a de plus l'étole croisée sur la poitrine et tient un cierge tors. — Sous ce

(1) La vérité de l'Assomption corporelle de Marie est solidement établie par l'antique tradition de l'Eglise. Parmi les témoins de cette tradition, on compte les plus célèbres et les plus saints Docteurs : saint Augustin, saint Grégoire-le-Grand, Grégoire de Tours, saint Pierre Damien, saint Bernard, saint Thomas d'Aquin, etc., dans l'Eglise latine, saint André de Crète, saint Germain de Constantinople, saint Jean Damascène, etc., dans l'Eglise grecque. Voyez Benoît XIV, *de Canoniz.*, lib. II, cap. XLII, n° 15; — Suarez, *In tertiam partem summæ D. Thomæ*, tome II, disput. XXI (Bulteau).

groupe, il y a une belle porte sculptée en bois, qui ferme l'entrée de l'ancienne chapelle de Saint-Guillaume.

XL. *Le Couronnement Nostre-Dame.* — C'est une scène charmante. Agenouillée sur des nuages peuplés de petits anges, Marie reçoit sur la tête une élégante et gracieuse couronne, que lui posent ensemble les trois Personnes de l'auguste Trinité. Le Père est vêtu de l'aube, de la chape et de la tiare à triple couronne, et tient en sa main gauche la boule du monde; le Fils est en tunique et manteau, la couronne d'épines sur la tête; le Saint-Esprit se présente sous la forme d'une colombe tenant au bec la couronne de Marie. Celle-ci est vêtue de la robe longue et du manteau; ses cheveux flottent avec grâce sur les épaules; sa figure douce et grave respire le bonheur et la reconnaissance. Dans l'arrière-plan de ce groupe, on voit quatre anges qui prient en joignant les mains.

Ici s'arrête la série des faits racontés par la partie principale de la clôture du chœur. On y voit encore une infinité de sujets tirés de la Bible, de l'histoire locale, et de l'imagination de l'artiste ; nous n'osons les décrire ici, de peur d'être trop long. Toutefois il nous est impossible de ne pas dire quelques mots sur les 35 médaillons faisant tableaux, qui ornent le stylobate de la clôture dans sa courbure absidale. Tous ces médaillons ont beaucoup souffert de la main stupide des enfants et des barbares qui y ont gravé leurs noms avec la pointe d'un couteau. En commençant près de la porte latérale du midi, on trouvera les faits suivants placés sans aucun ordre chronologique.

1° *Chartres assiégé par Rollon en* 911. De nombreux soldats sont dans la vallée de Saint-Jean ; ils courent vers les murs de la ville, figurés tels qu'ils existent encore. Au haut du mur, on voit l'évêque Gausselin, *Wantelmus,* vêtu pontificalement et accompagné de clercs et de moines ; il montre aux assiégeants la sainte Tunique de la Mère de Dieu. Parmi les clercs,

l'un tient la crosse de l'évêque, et l'autre porte la croix. Ce fait est ainsi raconté par Jehan le Marchant :

Li chartrain la chemise pristrent
Sus les murs au quarneaus la mistrent
En leu denseigne et de benniere :
Quant la virent la gent aversiree
Si la pristrent moult a desprire
Et entrelx a chufler et rire,
Quarreaus i trestrent et saetes
Et dars turquois et darbalestes,
Mes Dex qui vit lor mescreance
I mostra devine venchance,
Si les avougla qu'ils perdirent
La veue que il point ne virent,
Si quil ne porent reculer
Ne ne porent avant allèr (1).

2° *David et Goliath.* Au premier plan, David lance une pierre au géant philistin qui tombe frappé à mort. Au second plan, David a coupé la tête de Goliath et la montre fièrement à Saül.

3° *Déroute des Philistins.* C'est la suite du fait raconté au médaillon précédent. *Les Philistins voyant que le plus vaillant d'entr'eux était mort, s'enfuirent. Et les Israëlites et ceux de Juda s'élevant avec un grand cri, les poursuivirent jusqu'à la vallée et aux portes d'Accaron* (2).

4° *Daniel dans la fosse aux lions.* On voit Daniel entouré de plusieurs lions, dans une espèce de cachot ; le prophète Habacuc (que l'archange Michel tient par la chevelure) lui apporte à manger. A l'ouverture de la fosse, le roi Evilmérodac appuyant sa tête sur la main droite, se lamente sur le sort de Daniel.

5° *Pharaon commande de jeter dans le Nil tous les enfants mâles des Hébreux.* Le cruel tyran est assis sur son trône ; un Israélite demande grâce pour ses frères ; mais un héraut

(1) Le *Poème des miracles de Notre-Dame,* page 181.

(2) Rois, I, XVII, 51.

sonne de la trompette et publie l'édit de proscription. Thermut, la fille de Pharaon, est debout à côté de son père et caresse un petit chien qu'elle porte sur son bras.

6° *Moïse sauvé des eaux*. Au premier plan, on voit Moïse, petit enfant, exposé sur le Nil dans une corbeille de jonc; son père Amram, Jochabed sa mère et Marie sa sœur se sont jetés à genoux et prient le Seigneur. Au second plan, Thermut, fille de Pharaon, prend la corbeille où se trouve Moïse. Un beau palais se dessine près de cette scène.

7° *Moïse sauvé une seconde fois*. Pharaon irrité veut tuer le petit Moïse qui foule aux pieds la couronne; mais sa fille l'arrête; une suivante de Thermut emporte l'enfant. La Bible est muette sur ce fait; mais Philon, écrivain juif du Ier siècle de notre ère, le suppose.

8° *Moïse au Sinaï*. Au premier plan, Moïse est à genoux devant le buisson ardent; il a ôté ses chaussures. Sur l'arrière-plan, Moïse descend du Sinaï avec les tables de la loi.

9° *David à Nobé*. Il reçoit, du grand-prêtre Achimelech, les trois pains de proposition; David est vêtu en guerrier.

10° Ce dixième médaillon est difficile à déterminer; c'est peut-être la sage Abigaïl montée sur un âne et allant vers David.

11° *David consulte le Seigneur*. David en costume de guerrier est descendu de son cheval, et implore à genoux le Seigneur qui lui apparaît dans la nue.

12° *Samson victorieux*. Samson, armé d'une mâchoire d'âne, tue mille Philistins; le sol est jonché de cadavres.

13° *Samson livré*. Samson a eu la faiblesse de découvrir à Dalila le secret de sa force; aussi le voit-on ici emporté par les Philistins; il a la tête rasée, les pieds et les mains liés.

14° *Sacrifice d'Abraham.* Il y a ici une triple scène : 1° un ange commande à Abraham d'immoler son fils unique ; 2° Abraham précédé d'Isaac, qui porte le bois, se rend à la montagne de Moria ; 3° un ange arrête le bras d'Abraham prêt à sacrifier son fils.

15° *Samson à Gaza.* Il a enlevé les portes de la ville et il va les porter sur le sommet d'une montagne. Gaza est fortifiée comme une ville du moyen âge.

16° *Jonas.* Après être resté trois jours et trois nuits dans le ventre d'un gros poisson, le prophète est rejeté sur le rivage de Joppé. Dans le lointain on aperçoit le vaisseau flottant sur les ondes.

Les douze médaillons qui suivent, n'offrent que des sujets de pure fantaisie ou de mythologie, suivant la mode de l'époque ; on peut y remarquer entre autre chose, Antée étouffé par Hercule. Cacus volant à Hercule ses bœufs, etc., etc. Nous ne les décrirons pas ici. Enfin les sept derniers médaillons sont timbrés d'une tête d'empereur romain ; on y lit les inscriptions : TITVS CESAR, DOMITIANVS, IVLIVS CESAR, NERON LE CRVEL CESAR.

CHAPITRE HUITIÈME

LES VITRAUX

La vitrerie peinte de la Cathédrale de Chartres est sans contredit la première du monde (1). La peinture sur verre garnit 125 grandes fenêtres, 3 roses immenses, 35 roses moyennes et 12 petites roses; presque toute cette peinture date du XIII[e] siècle, toutefois on compte 6 fenêtres et 2 roses moyennes en verres du XIV[e] siècle, une fenêtre en verres du XV[e], et 2 petites roses en verres du XVI[e] siècle-Renaissance. Il y a aussi trois grandes fenêtres peintes au XII[e] siècle ; elles sont placées sous la grande rose occidentale ; c'est d'elles que M. Lassus a dit : « Chartres possède trois magnifiques verrières » qui font pâlir tous les vitraux dont le XIII[e] siècle a enrichi » cette admirable cathédrale (1). »

« La cathédrale de Chartres, dit M. de Lasteyrie, offre au » peintre-verrier un des plus parfaits modèles qu'il puisse » étudier, et si, comme exécution de détail, on a été beau- » coup plus loin, il n'existe, j'ose le dire, rien de plus com- » plet, rien de plus admirable comme décoration et entente » des effets. Chartres est un type, et un type parfait, et comme » tel nous devons en faire l'objet d'une étude minutieuse et » approfondie. Et d'abord jetons un coup-d'œil sur l'effet gé- » néral de la vitrerie. Cet effet n'est pas le simple résultat » du jeu de la lumière à travers l'assemblage fortuit des » verres colorés. C'est un effet produit sciemment et savam-

(1) *Annales archéologiques*, tome I[er], page 82.

» ment cherché par l'artiste: tout est rationnel et symbo-
» lique (1). Voyez l'obscurité pieuse qui règne au seuil du
» temple; elle se dissipe légèrement en approchant du centre
» de la croix, emprunte des couleurs plus vives à la palette
» du peintre en tournant autour du chœur; puis enfin, fait
» place, dans le sanctuaire, aux tons vifs et brillants qui
» s'échappent de la voûte. Que de poésie dans cette immense
» gamme de tons si habilement ménagés, admirable symbole
» de la lumière chrétienne, qui s'échappe à grands flots du
» sommet de la croix, et jette encore une lumière amoindrie
» sur ceux qui s'en éloignent !

» Pour produire ces effets qui nous frappent, l'artiste ne
» s'est servi que de moyens fort simples. Dans les nefs laté-
» rales, des verrières aux tons froids sont chargées de nom-
» breux sujets dont les personnages se pressent en foule
» dans les cadres fort rétrécis. Les fonds eux-mêmes, cou-
» verts de divers ornements, sont formés d'un nombre infini
» de morceaux de verre, dont les joints rapprochés ajoutent
» encore à l'obscurité de la teinte générale. C'est une habile
» application du style légendaire, et le choix même des
» sujets se trouve ici d'accord avec la place qu'ils occupent.
» Les mêmes tons dominent dans les hautes fenêtres de la
» nef centrale; mais là les figures plus grandes et les fonds
» plus unis livrent au jour plus d'accès, et laissent une lu-
» mière vague circuler sous la voûte.

» Lorsqu'on arrive au centre de la croix, le bas des ailes
» latérales est également plongé dans une obscurité que la
» masse des portails rend plus complète. Mais des roses pla-
» cées au sommet des transepts, une lumière harmonieuse et
» irisée descend obliquement jusqu'à l'entrée du chœur,
» pour s'y confondre avec les teintes mystérieuses de la
» nef; et la galerie qui règne au-dessous de ces roses
» semble elle-même destinée à établir une transition entre

(1) Huysmans, *La Cathédrale*, p. 30-36, 81, 163-165, 216, 389-395, 397, 402.

» leurs parties diaphanes et les masses opaques qui les sup-
» portent.

» Autour du chœur sont les chapelles. Là règne encore une
» lumineuse obscurité. Là nous trouvons encore les vitres
» légendaires aux fonds si richement ornés ; mais le ton gé-
» néral du tableau n'est déjà plus le même ; il se colore de
» teintes plus chaudes, et là, le peintre a répandu à profu-
» sion la topaze, l'émeraude et le rubis, immortelle couronne
» destinée à briller au front du roi des Cieux, représenté par
» son Église. Au milieu de l'auréole de ces saintes chapelles,
» s'élève le sanctuaire éblouissant de clarté, comme Jésus
» radieux au milieu des apôtres, et des torrents de lumière
» chaudement colorée descendent dans le chœur, à travers les
» figures gigantesques qui couvrent ses verrières. Il semble
» ici que l'artiste ait dérobé un rayon de lumière divine
» pour ranimer son œuvre ; rayon éblouissant d'abord, et
» dont l'harmonie décroissante vient mourir à l'entrée du
» sanctuaire, comme pour indiquer la place où le chrétien
» entre en communication avec son Dieu.

» Mais de si simples paroles ont peine à rendre les prodi-
» gieux effets dont l'œil est frappé sous les voûtes de Char-
» tres, comment pourraient-elles rendre la pieuse impression
» que l'âme éprouve à cette vue ? Comment pourraient-elles
» rendre les nuances toujours nouvelles d'un tableau qui
» varie à toutes les heures du jour, selon toutes les circons-
» tances de lumière et de saisons ? »

Nous n'ajouterons rien à ces paroles sur les effets généraux que produisent nos incomparables verrières.

Nous pouvons dire ici ce qu'un vieil historien de la cathédrale de Tournay disait des vitraux de son église : « La plu-
» part des verrières ont deux singularités, à sçavoir, qu'elles
» sont excellemment damassées en diverses manières, et
» qu'elles ne sont pas transparentes ny en couleur ny à la
» lueur du soleil, c'est-à-dire, que quelque soleil brillant
» qu'il puisse faire, les rayons du soleil n'éblouissent aucu-
» nement ceux qui les regardent directement ; et les couleurs
» des verrières ne paraissent point sur le pavé ny sur autre
» chose à l'opposite d'icelles : qui sont deux grandes et rares

» commodités pour tous ceux qui se trouvent en prière dans » ladite église (1). »

On remarquera la variété infinie qu'offrent les armatures des fenêtres inférieures. Toutes ces bandes de fer qui forment comme le squelette du vitrail, se tordent en dessins riches et avec un art qui produit le plus heureux effet.

Nos magnifiques verrières sont des dons faits à la Cathédrale par la foi vive et généreuse de nos pères. La plupart de celles qui garnissent les fenêtres supérieures sont dues à la pieuse munificence de saint Louis, de saint Ferdinand, de Blanche de Castille, des chanoines de Chartres, et d'un grand nombre de seigneurs français: leurs vieux blasons, hiéroglyphes de la féodalité, y brillent encore. *Les verrières de l'étage inférieur ont été données par les corporations d'arts et métiers de la ville de Chartres au XIIIe siècle.*

Mais quels sont les artistes qui les ont exécutées? Aucun d'eux n'a voulu signer les chefs-d'œuvre qui sortaient de leurs pinceaux : un épais mystère règne aujourd'hui sur les noms de ces hommes de génie et de foi.

M. Félix Bourquelot ne donne, pour le XIIIe siècle, que le nom de deux peintres-verriers, Balard et Clément : « Le nom » de *Ballardus* est peint sur une verrière du chœur de la » Cathédrale de Chartres. Cicognara parle d'un abbé qui fit » réparer son église en 1249 par un peintre nommé Balard. » On lit de plus dans une inscription: *Doctaque manu Bailardi*. Il y a tout lieu de croire que ces mentions se rap» portent au même artiste vivant au XIIIe siècle. — *Clément*, » natif de Chartres, travailla vers le règne de Philippe-le-

(1) Voir ce qui est dit à ce sujet tome I, p. 127. C'est là aussi qu'on trouvera le tableau des divers donateurs et du nombre des verrières données. Dans le texte de M. l'abbé Bulteau que nous reproduisons, cette nomenclature se trouve ici en tête du chapitre consacré aux verrières. C'est M. Bulteau lui-même qui lui a assigné sa place nouvelle ; il est inutile de donner à nouveau ce tableau qui partage 106 verrières entre les donateurs de 22 professions différentes.

» Hardi, aux vitraux du pourtour du chœur de la Cathédrale » de Rouen. On lit dans une de ces verrières: *Clemens » vitrearius Carnutensis* (1) ». Nous devons d'abord faire remarquer que le nom de *Ballardus* ne se trouve pas sur une de nos verrières; il y a seulement Petrus Bai..., c'est le nom du diacre *donateur* du vitrail : il n'en est pas le peintre. Quant à Clément, il a probablement travaillé pour notre Cathédrale, avant que d'aller à Rouen. En effet nous avons cru reconnaître son pinceau dans le vitrail de Saint-Martin ; il y a dans le faire de ce vitrail une certaine ressemblance avec le faire des vitraux de la Cathédrale de Rouen.

Il existe deux *descriptions* des vitraux de la Cathédrale de Chartres. La première est manuscrite et se trouve à la bibliothèque publique de la ville ; elle a été faite par Pintard. Rien de plus embrouillé que cette description : les légendes des Saints y sont interprétées comme s'il était question de quelque héros de l'Inde ; les faits bibliques mêmes ne sont guère mieux traités. Cependant tel qu'il est, ce manuscrit a été utile pour les vitraux qui ont été défoncés. — La seconde description n'est pas supérieure à la première : c'est plutôt une nomenclature sèche et aride qu'une description ; elle est due à M. F. de Lasteyrie et se trouve dans son *Histoire de la peinture sur verre.*

La description que nous publions nous-même aujourd'hui, ne sera qu'une exposition rapide et tout à fait sommaire ; nous nous proposons seulement de rendre quelque peu lisibles ces tableaux immenses, ces belles images qu'un concile d'Arras appelait le *Livre des Laïques*, et que les anciens Catéchismes recommandaient de regarder *en récitant le chapelet durant la messe* (2). Pour le moment, nous

(1) *Histoire de la Peinture et des Arts du dessin*, par M. Félix Bourquelot, dans la *Patria*, col. 2.258.

(2) *Catéchisme* en usage dans les diocèses de Cambrai, de Liège et de Namur, avec des explications par Henry, 1782, tome I, page 146.

laisserons de côté les détails historiques et les mille remarques qu'il y aurait à faire sur les usages et les costumes du XIIe et du XIIIe siècle, sur les couleurs et l'art des admirables peintres-verriers qui ont travaillé dans notre Cathédrale.

La vitrerie peinte de Chartres a perdu plusieurs tableaux au siècle dernier; ils ont été remplacés par du verre blanc. Dans ceux qui existent encore, un certain nombre de panneaux ont été, à diverses époques, mutilés, démembrés, retournés, déplacés par le fait de vitriers ignorants et maladroits. L'ordre chronologique est souvent interverti; ce qui rend parfois l'interprétation très difficile. On a coupé des personnages à la tête, au ventre, aux pieds; les inscriptions ont aussi beaucoup souffert. Un remaniement général est donc devenu chose nécessaire (1).

Nos vitraux ne sont point placés dans un ordre symétrique; tout a été laissé au caprice des donateurs. Il n'y a d'exception que pour les vitraux qui garnissent les jours des quatre extrémités de la croix. Ceux-ci offrent le sujet exigé par la symbolique du XIIIe siècle (2), c'est-à-dire qu'à

(1) Il a été entrepris en 1872 et se continue depuis, lentement il est vrai, mais d'une manière assez intelligente qui laisse pourtant à désirer sous certains rapports. Cette restauration, entreprise sous l'impulsion et la haute direction du ministère des Beaux-Arts, a été confiée d'abord à la maison Coffetier, de Paris. Vingt-deux fenêtres ou rosaces ont été remises à neuf par les soins de cet habile peintre-verrier et de son dessinateur, M. Steinhel. En 1884, ce travail est passé aux mains de M. Ch. Champigneulle, également de Paris. Il nous est bien permis d'exprimer le regret qu'on n'ait pas eu la pensée de recourir à notre peintre-verrier chartrain pour la réfection de nos verrières.

Les rosaces et fenêtres restaurées à ce jour sont au nombre de 28; elle seront indiquées par une note, autant qu'il sera possible. Sauf pour quelques fenêtres, la place des verrières est indiquée trop sommairement: cette lacune sera comblée, autant qu'il paraitra nécessaire.

(2) Voyez, sur la Symbolique chrétienne, un savant article du R. P. Cahier, dans ses *Mélanges d'archéologie*, tome I, pages 78-84.

l'occident on a mis le *Jugement dernier*; au nord, la *Glorification de la très-sainte Vierge*, comme refuge des pécheurs; au midi, la *Glorification de Jésus-Christ*, comme Docteur du monde; à l'orient, la *Glorification de Marie*, reproduite une seconde fois, parce qu'elle est la patronne de l'Église. Nous commençons par décrire rapidement ces grands et magnifiques sujets.

§ 1. — *Les grandes Roses.*

Nous n'avons pas à dire ici toute la délicatesse des compartiments dont se composent les trois grandes roses de la Cathédrale ; nous ne parlerons que des vitres peintes qui les garnissent ; ces vitres datent du XIII[e] siècle. Le lecteur sait déjà que le diamètre des trois roses est de douze mètres environ.

Rose occidentale (1). — Le *Jugement dernier* est le sujet traité dans cette magnifique rose. Jésus, le Juge suprême, est assis sur des nuages au centre d'une auréole quadrifoliée ; de ses cinq plaies coulent des flots de sang. Il est en-

(1) Les vitraux qui ornent cette rosace sont les plus anciens de la Cathédrale de Chartres et peut-être du monde entier. Ils ne sont pas moins admirables par leur mérite artistique que par leur ancienneté, aussi sont-ils tenus en haute estime par les amateurs de peinture sur verre. La restauration en a été commencée il y a plusieurs années déjà, et la présence des échafaudages prouve que ce long et difficile travail n'est pas terminé. On peut voir dans les Procès-Verbaux de la Société Archéologique (IX, p. 393) des observations sur la symétrie des tableaux de la partie restaurée ; on aurait disposé ceux-ci dans un ordre différent de celui qui est donné par M. Paul Durand dans la Monographie qu'il a publiée avec M. Lassus (Explication des planches de la Monographie de Notre-Dame de Chartres, 172 pages in-4°, Impr. Nationale, 1881).

L'*arbre de Jessé* est un sujet souvent traité par les peintres du moyen âge ; il l'a été rarement avec autant de bonheur que dans cette rose chartraine.

touré de deux chérubins, de huit anges, de dix apôtres, des quatre animaux évangéliques. Dans le haut deux anges montrent les instruments de la Passion, et quatre autres sonnent la trompette du jugement. A droite et à gauche on voit les morts sortir de leurs tombeaux pour paraître devant leur Juge. On voit aussi saint Michel peser les âmes dans la terrible balance : les unes sont menées par les anges dans le sein d'Abraham, et les autres sont conduites par d'affreux démons dans l'enfer à la gueule béante et enflammée ; parmi les damnés on en voit un avec une bourse pendue au cou ; c'est la personnification de l'avarice. — Sous le cercle central, un panneau a été enlevé par un boulet lancé contre la Cathédrale lors du siége de 1590 ; ce panneau a été récemment remplacé par quelque débris d'un vitrail défoncé à la fin du XVIIIe siècle.

Sous la rose occidentale se trouvent trois splendides verrières du XIIe siècle. Les sujets qui y sont figurés, devaient, dans la pensée du peintre, se rapporter à la grande scène qu'il aurait traitée dans la rose, c'est-à-dire à la *Glorification de Jésus-Christ*. C'est en effet une loi fidèlement observée par les artistes du Moyen-Age, de reproduire deux fois à chaque portail le même sujet ; de sorte que la peinture sur verre est toujours la reproduction de la statuaire, pourvu que l'une et l'autre soient de la même époque. Aujourd'hui les trois grandes fenêtres du portail occidental n'ont qu'une signification incomplète, parce que l'artiste qui a peint la rose au XIIIe siècle, n'a pas compris, ou plutôt n'a pas voulu suivre la pensée de son prédécesseur.

La première fenêtre à droite montre un magnifique *Arbre de Jessé* ou tige généalogique de Jésus-Christ. Dans le bas du vitrail, le vieux Jessé est couché sur un lit ; de sa poitrine sort l'arbre de la généalogie divine ; les branches de l'arbre se croisent et se recroisent plusieurs fois, et entre les branches s'échelonnent les rois de Juda, ancêtres charnels de Marie et de Jésus : comme la place manquait, quatre rois seulement, David, Salomon, Roboam et Abias, sont figurés ; après Abias vient la très-sainte Vierge couronnée comme une reine ; enfin au sommet de la tige, Jésus paraît en-

touré des sept dons du Saint-Esprit sous la forme de sept colombes blanches; elles portent un nimbe uni et sont inscrites dans une auréole, autour de laquelle on lit dans l'ordre suivant :

SAPIENTIA,

INTELLECTUS, CONSILIUM,
FORTITUDO, SCIENTIA,
PIETAS, TIMOR.

C'est la traduction littérale de cette prophétie : « Et il sor-
» tira un rejeton de la tige de Jessé, et une fleur naîtra de
» sa racine. Et l'Esprit du Seigneur se reposera sur lui, l'es-
» prit de sagesse et d'intelligence, l'esprit de conseil et de
» force, l'esprit de science et de piété, et l'esprit de crainte
» du Seigneur le remplira (1) ». De chaque côté de la tige se dressent les ancêtres spirituels du Sauveur, c'est-à-dire les prophètes qui l'ont annoncé ou figuré. A gauche, on trouve en allant de bas en haut : *Nahum*, *Samuel*, *Ezechiel*, *Zacarias*, *Moyses*, *Ysaias*, et *Abacuc*; à droite, on voit : *Osée*, *Amoonn* (pour *Amos*), *Micheas*, *Joheel* (pour *Joel*), *Balaam*, *Daniel*, et *Sophonias*. Tous avec leur titre de PROPHETA ajouté à leur nom sur la banderole qu'ils tiennent à la main.

La fenêtre centrale rappelle les principaux traits de l'enfance de Jésus. On y voit l'Annonciation, la Visitation, la Naissance de Jésus, le Réveil des Bergers, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, la Chandeleur, la Fuite en Egypte, la Chute des idoles, le Retour à Nazareth ; puis il y a le baptême de Jésus et son entrée triomphale à Jérusalem; on remarquera que le Sauveur porte ici une palme. Dans le haut du vitrail, Marie assise porte sur ses genoux le petit Jésus bénissant ; elle a un sceptre fleuri dans chaque main ; à ses côtés, sont deux anges profondément inclinés.

(1) ISAIE, XI.

La troisième fenêtre offre les scènes principales de la passion et de la résurrection du Seigneur Jésus. Il y a la Transfiguration, la dernière Cène, le Lavement des pieds, la Trahison de Judas, la Flagellation, la Crucifixion, la Mise au Tombeau, la Résurrection, l'Apparition à la très-sainte Vierge, l'Apparition à Madeleine, le Voyage avec les disciples d'Emmaüs, et le Souper avec les mêmes disciples.

ROSE SEPTENTRIONALE. — Cette rose est appelée *rose de France,* parce qu'elle a été donnée par saint Louis, roi de France. Le sujet qui s'y trouve peint, est la *Glorification de la très-sainte Vierge*: c'est le même sujet sculpté au porche.

Au centre de la rose, Marie est assise sur un trône et tient dans ses bras le Sauveur du monde. Trois cercles de douze médaillons sont remplis de figures rendant leurs hommages à la Mère de Dieu. Le premier cercle offre quatre *Colombes* divines au nimbe crucifère, quatre *Trônes* à six ailes et les pieds posés sur une roue, et quatre *Anges* qui encensent ou éclairent. Le second cercle se compose de douze médaillons carrés, contenant les rois de Juda, ancêtres charnels de Marie ; voici leurs noms tels que l'indiquent les inscriptions: *David, Salomon, Abia, Josapht* (sic), *Ozias, Achaz, Manases, Ezechias, Joatam, Joram, Asa*, et *Roboam.* Le troisième cercle a douze médaillons semi-circulaires qui renferment les douze petits prophètes, ancêtres spirituels de la Mère de Dieu : *Osias, Amos, Jonas, Naum, Sepanias* (pour *Sophonias*), *Zacarias, Malacias, Ageus, Abbacuc, Micheas, Abdias,* et *Johel.* — Entre les prophètes et les rois, il y a douze quatre-feuilles aux armes de France, *d'azur aux fleurs de lys d'or sans nombre.*

Les cinq grandes fenêtres qui se voient sous la rose, en forment l'appendice : elles offrent Marie entourée des personnages figuratifs de l'ancien Testament; faute de place, le peintre n'a représenté que les quatre principaux : Melchisedech et Aaron, figures du sacerdoce de Jésus-Christ; David et Salomon, types de sa royauté. — Dans la fenêtre centrale, on voit sainte *Anne* debout, portant un

sceptre d'or d'où s'échappent trois fleurs blanches ; elle tient sur ses bras la petite Marie qui porte le livre de la Sagesse ; l'inscription est : SANCTA ANNA ; au-dessous, il y a un écusson aux armes de France.

Dans les deux fenêtres qui sont à la droite de sainte Anne, on a figuré : 1° *David*, en costume royal et tenant sa harpe ; sous David, il y a *Saül* qui se perce la poitrine avec une large épée. 2° *Melchisedech* vêtu pontificalement, portant la tiare et la couronne ; il tient un encensoir dans la main droite ; dans sa gauche, il a un calice couvert de sa patène et d'un petit pain rond. Dans le bas, *Nabuchodonosor* adore la statue formée d'or, d'argent, de fer et d'argile.

Aux deux fenêtres de gauche, on voit : 1° *Salomon*, en tunique et manteau royal, avec couronne et sceptre. Sous lui, *Jéroboam* adore les deux veaux d'or de Béthel et de Dan. 2° *Aaron*, en costume de grand-prêtre, le rational sur la poitrine, la tiare pointue sur sa tête ; dans sa main il tient la verge fleurie et le livre de la loi. Au-dessous, *Faraon* (sic) monté sur son cheval est englouti dans la mer Rouge. (Un panneau renversé par la maladresse du vitrier rend aujourd'hui le sujet presque indéchiffrable).

Huit ouvertures d'inégale hauteur placées dans les angles qui restent sous la rose, ont des vitres aux lys de France et aux châteaux de Castille.

Rose méridionale (1). — Cette rose, donnée par le comte de Dreux, redit la *Glorification de Jésus-Christ*, sculptée

(1) La restauration de cette rose a été terminée en 1877 après deux ans et sept mois d'un travail persévérant. La remise à neuf de la sculpture a présenté autant de difficultés que celle des vitraux. La rose méridionale a 11^{m} de diamètre et elle compte 48 morceaux de pierre sculptée. La restauration de la partie lapidaire est l'œuvre de M. Bouthemard, entrepreneur, et de M. Deneau, sculpteur. — M. Bulteau appelle la rose septentrionale *rose de France*, à cause des donateurs qui étaient des princes de la Maison de France; pour une raison semblable celle-ci pourrait être appelée rose de Bretagne. — Sur le sujet du vitrail, voir un article de la *Voix de Notre-Dame de Chartres*, 1877, p. 221.

déjà au porche occidental. Les médaillons sont à peu près disposés comme ceux de la rose septentrionale. Au centre, Jésus est assis sur un siège entre deux flambeaux, et donne sa bénédiction au monde; dans sa main gauche, il tient un large calice. Le premier cercle de médaillons présente les quatre *Animaux* évangéliques et huit *Anges* thuriféraires; les deux autres cercles renferment les vingt-quatre *Vieillards* de l'Apocalypse assis sur des trônes et tenant des instruments de musique et des vases remplis de parfums; c'est la traduction de ce verset de l'Apocalypse : « Et tous les Anges se te- » naient debout devant le Trône, les Vieillards et les quatre » Animaux (1) ». — Douze quatre-feuilles sont vitrés aux armes de Dreux-Bretagne, *échiquetées d'or et d'azur à la bordure de gueules et au franc quartier d'hermine.*

Cinq grandes fenêtres sont placées sous cette rose et en complètent le sujet : on y voit Jésus porté sur les bras de sa divine Mère et entouré des quatre grands prophètes et des quatre évangélistes. Ceux-ci sont portés sur les épaules de ceux-là, comme sur une base puissante, et figurent que la nouvelle loi repose sur l'ancienne. — Les donateurs de ces vitraux sont représentés à genoux, dans le bas de chaque fenêtre, suivant l'usage du temps. Voici le détail des cinq fenêtres.

Dans la fenêtre centrale, Marie est debout, richement vêtue, double robe rouge et verte, manteau bistre doublé de blanc, couronnée et portant un petit sceptre; elle présente aux fidèles son divin Fils. Au-dessous il y a un écusson aux armes de Dreux-Bretagne. — A la droite de Marie, on voit : 1° *Isaïe* portant *saint Matthieu* sur ses épaules; au-dessous est Alix de Thouars, duchesse de Bretagne, mariée en 1212, à Pierre Mauclerc; elle mourut en 1226. 2° *Jérémie* supportant *saint Luc;* dans le bas, il y a Yolande de Bretagne, fiancée en 1228 à Jean de France, frère de saint Louis. — A la gauche de Marie, on trouve : 1° *Ezéchiel* portant *saint Jean;* au bas du vitrail, Pierre Mauclerc, comte de Dreux. 2° *Daniel* ayant

(1) Apocalypse, vii.

saint Marc sur ses épaules ; au-dessous, Jean de Bretagne, dit le Roux ou le Mauvais, marié en 1237 à Blanche de Champagne.

ABSIDE. — Les sept grandes verrières de l'abside forment aussi un seul sujet ; elles sont consacrées à Marie, ou plutôt Marie est le point vers lequel convergent les autres personnages de ces splendides vitraux. Ces personnages sont, pour la plupart, les mêmes que nous avons vus se dresser sur les parois de la porte centrale du porche-nord. — Entrons dans quelques détails.

Le vitrail central rappelle trois épisodes de la vie de la très-sainte Vierge : d'abord, on voit l'archange Gabriel qui annonce à Marie qu'elle sera la mère de son Dieu ; Gabriel porte en main le lys d'or de la virginité ; au-dessus de la tête de Marie plane l'Esprit-Saint au nimbe vert et uni. Ensuite, Marie visite sa chère cousine Elisabeth : les deux heureuses mères vont s'embrasser ; Elisabeth a placé amoureusement sa main sur l'épaule de Marie ; toutes deux sont richement vêtues et portent le livre de la sagesse. Enfin au troisième étage, Marie en robe blanche et verte et manteau bistre, assise sur un trône et couronnée comme une reine, présente son divin Fils à l'adoration des fidèles ; Jésus bénit de la main droite, et porte la boule du monde dans sa main gauche. Au bas du vitrail on voit les donateurs ; ce sont des *boulangers ;* ils portent des pains dans un grand panier.

Les trois grandes fenêtres qui sont à la droite de celle que nous venons de décrire, renferment plusieurs personnages, figures du Christ, rendant leurs hommages à Marie.

La première fenêtre offre Aaron et un ange thuriféraire : Aaron, en robe et manteau, la mître épiscopale sur la tête, est assis et tient dans sa main gauche sa verge fleurie ; l'ange encense la très-sainte Vierge. Ce vitrail a été donné par GAUFRIDUS, seigneur d'Illiers : il est figuré debout, les mains jointes, priant la mère de Dieu ; avec lui on voit sa femme *Adelina* et ses deux fils *Guillelmus* et *Gaufridus ;* le premier porte une bannière blanche sur laquelle est peinte

une chausse rouge ; le second, qui est clerc, a revêtu l'aube blanche et tient en ses mains l'encensoir et la navette (sa tête manque : elle est remplacée par une autre du XVe siècle).

La seconde fenêtre, qui a été donnée par la corporation des bouchers, renferme : 1° *Ezéchiel*, assis et le bonnet juif sur la tête ; 2° *David*, en costume royal ; il porte la couronne et le sceptre ; on lit près de sa tête : REX DAVID ; 3° un *séraphin* debout, orné de six ailes, dont les deux médianes sont couvertes d'yeux.

La troisième fenêtre a son vitrail consacré à saint Pierre : 1° il reçoit de Jésus les clefs du royaume des Cieux ; 2° il est délivré de prison par un ange ; il a les fers aux pieds, et l'on voit les gardes endormis à la porte de la prison ; 3° ici Pierre est vêtu en Pape et rencontre à la porte de Rome Jésus-Christ tenant une croix ; le divin Sauveur bénit son Vicaire et lui annonce son prochain martyre. — Ce vitrail a été donné par les changeurs ou monnayeurs, qui étalent leur argent sur une table.

Les trois grandes fenêtres de gauche offrent la suite des prophètes qui ont figuré ou annoncé le Messie.

La première a trois personnages : Moyse, Isaïe et un ange thuriféraire en robe verte et manteau bistre. 1° *Moyse* a sur le front des cornes proéminentes ; il se déchausse le pied pour parler au Seigneur qui lui apparaît au milieu d'un buisson ardent ; une chèvre mange les feuilles vertes du buisson. 2° *Isaïe* en robe et manteau violet, est assis et tient dans sa main droite la tige fleurie de Jessé ; de la corolle s'élance Jésus bénissant. Ce vitrail est encore un don fait à la Cathédrale par les *boulangers* du XIIIe siècle.

Dans la seconde fenêtre, il y a : 1° *Daniel* assis et la tête couverte du bonnet juif ; 2° *Jérémie*, assis, tête nue, une banderole à la main ; 3° un *Séraphin* à six ailes. Les donateurs de ce vitrail sont les *drapiers* et les pelletiers ou *peaussiers* figurés dans le bas.

La troisième fenêtre rappelle trois traits de l'histoire du précurseur de Jésus : 1° la naissance de Jean est annoncée par un ange à Zacharie ; celui-ci est nimbé et porte l'encen-

soir devant l'autel des parfums ; 2° saint Jean est debout avec deux de ses disciples ; il tient l'Agneau divin inscrit dans une auréole, et il dit : *Ecce Agnus Dei*. Au-dessus, dans des médaillons semi-circulaires, on voit deux anges ; 3° saint Jean-Baptiste, Jésus-Christ ; le Sauveur est plongé dans les eaux du *Jour* et du *Dain*, personnifiés par deux hommes presque nus et tenant des urnes d'où s'échappent les flots qui remontent ; Jean verse de l'eau sur la tête du Messie ; un disciple est témoin du baptême. Le Saint-Esprit au nimbe uni plane au-dessus de la tête du Christ, et le Père éternel paraît dans le haut du vitrail, pour dire : *Voici mon fils bien-aimé* ; *écoutez-le*. Le peintre l'a figuré avec les traits du Fils ; car le Père et le Fils sont un, et celui qui voit l'un voit l'autre. — Ce vitrail a été donné par les changeurs ou *monnayeurs ;* un panneau provient du martyre de saint Eustache.

§ 2. — *Les vitraux de l'étage supérieur.*

Nous l'avons déjà dit, les fenêtres supérieures, au nombre de 68, sont d'immenses lancettes géminées et couronnées d'une rose élégante. Les vitraux représentent généralement les figures colossales des Prophètes, des Apôtres, et d'un grand nombre de Saints et de Saintes ; on y voit aussi quelques scènes évangéliques et légendaires. — Pour les décrire, nous commencerons à gauche près du clocher-neuf, en continuant jusqu'au sanctuaire ; puis nous reviendrons du sanctuaire au clocher vieux.

I. Le premier vitrail supérieur (1) offre, dans trois mé-

(1) Grande nef, fenêtre la plus voisine du clocher-neuf et de la chapelle des fonts. Ce vitrail a été restauré en 1874. Dans la rosace qui couronne la fenêtre se voit un évêque bénissant ; on peut supposer qu'il représente saint Aventin, premier évêque de Chartres. L'explication de ce vitrail est donnée dans la *Voix de Notre-Dame de Chartres*, 1874, p. 247-248.

daillons, la triple tentation de Jésus-Christ au désert: 1° le démon à la figure horrible et cornue demande au Sauveur de changer des pierres en pain; Jésus est vêtu d'une tunique verte et d'un manteau bistre; il a le nimbe crucifère. 2° le démon a transporté le Fils de Dieu sur le pinacle du temple et lui dit de se jeter en bas. 3° Après l'avoir porté jusque sur le sommet d'une montagne, Satan est mis en fuite; deux anges descendent des nues pour servir Jésus-Christ.

II. Le second vitrail (1) est composé de trois médaillons ovales qui renferment trois prophètes assis, nimbés, vêtus de la tunique et du manteau, tenant en leurs mains un lambel avec leurs noms: JONAS, DANIEL, ABACUC.

Dans la rose, il y a un saint évêque, qui a perdu son nom; il est en habits pontificaux, bénit de la main droite et tient un livre dans la gauche; à ses côtés sont deux hommes en posture de suppliant (2).

III. Les 14 premiers vitraux étudiés sont de ce même côté et ils se présentent ici dans l'ordre où on les trouve à la Cathédrale. On trouvera donc facilement leur place sans qu'on donne des indications spéciales pour chacun d'eux.

La grande figure (3) représente saint *Laurent*, diacre de l'Église romaine; il tient le livre des Évangiles sur la poitrine, et il a des chaussures bleues; l'inscription est: S. LAURENCIUS. Plus bas, on voit le martyre du saint diacre: il est étendu nu sur un gril enflammé, et il dit à Décius: *Ce côté est assez rôti; fais-moi retourner de l'autre, tyran, et mange-s-en.* Deux bourreaux armés de crocs s'apprêtent à retourner le valeureux martyr, et deux autres bourreaux activent le feu avec des soufflets.

(1) Cette fenêtre fait suite à la précédente.

(2) Pour la restauration et l'explication du vitrail on peut se reporter au premier vitrail; les indications sont les mêmes.

(3) Cette fenêtre est la troisième de l'étage supérieur, côté gauche de la grande nef. — Ce troisième vitrail a été restauré en 1874. Voir la *Voix de Notre-Dame*, 1874, p. 57.

IV. Ce vitrail (1) est consacré à saint *Etienne*, premier martyr; il est vêtu en diacre; il porte la palme de la victoire dans sa main droite, et le livre des évangiles dans la gauche; on lit: S. STEPHANUS. Sous sa figure colossale, il y a la lapidation du saint diacre; cinq Juifs lui jettent des pierres; il est à genoux et il aperçoit Jésus qui le bénit et qui lui offre une couronne.

— Ce sont les tisserands qui ont donné cette verrière : l'un d'eux tisse à son métier; deux autres tiennent des peignes en leurs mains; et une femme prépare les petites bobines de la navette.

La rose renferme la figure de saint *Lubin ;* il est assis, bénit de la main droite, et de la gauche il tient la crosse et le livre ; à ses côtés, deux jeunes taverniers lui offrent deux vases pleins de vin : ce sont les donateurs du vitrail. L'inscription porte : S. LEOBIN.

V. La cinquième verrière se compose de six médaillons semi-circulaires; dans les quatre médaillons supérieurs, il y a quatre apôtres, nimbés, vêtus de la tunique et du manteau, les pieds nus; ils conversent deux à deux. Dans les médaillons inférieurs, sont peints les pelletiers et les drapiers, donateurs du vitrail (2).

VI. Il y a ici une grande figure de saint *Nicolas*, archevêque de Myre, aux vêtements pontificaux ; il bénit de la main droite ; l'inscription porte : S. NICOLAUS. Les mégissiers ont donné ce vitrail ; ils y sont figurés dans le bas, fabriquant des escarcelles et préparant des peaux (3).

La rose offre saint *Thomas de Cantorbéry*, vêtu en archevêque et assis entre deux guerriers en cotte de mailles qui le prient en joignant les mains ; on lit sur l'inscription : S. TOMAS.

(1) Vitrail restauré en 1874. L'explication du sujet est donnée dans la *Voix de Notre-Dame*, 1874, p. 56.

(2) Ce vitrail, ainsi que le 7e et les cinq suivants, a été restauré en 1873 (*Voix de Notre-Dame*), 1873, p. 231-232.

(3) Vitrail restauré en 1874. *Voix de Notre-Dame*, 1874, p. 55.

VII. Six apôtres, en tunique et manteau, pieds nus, sont assis dans des médaillons quadrifoliés ; ils semblent s'entretenir deux à deux.

VIII. Un apôtre d'une stature colossale ; il est vêtu d'une tunique blanche, d'une robe verte et d'un manteau brun, les pieds nus ; il regarde le ciel ; dans sa main il tient un volume roulé. Ce vitrail a été donné par la corporation des changeurs ou monnayeurs, que l'on voit vidant des sacs de monnaies sur une table.

La rose offre un sujet fort curieux ; c'est Marie tenant sur ses genoux les sept dons de l'Esprit-Saint : la *Sagesse* est figurée par Jésus renfermé au centre d'une auréole circulaire ; l'*Intelligence*, le *Conseil*, la *Force*, la *Science*, la *Piété* et la *Crainte* sont symbolisés par des colombes blanches reliées à l'auréole divine par des rayons rouges ; elles portent le nimbe uni (1) et sont inscrites dans une auréole rouge.

IX. La grande figure représente saint *Gilles* : S. EGIDIVS ; il est revêtu d'habits sacerdotaux, il bénit de la main droite, et tient la crosse dans sa main gauche. Dans le bas, saint Gilles dit la sainte Messe ; un ange lui montre sur une banderole le péché caché du roi ; celui-ci assiste au sacrifice. Un panneau inférieur appartient au vitrail numéro XIV. Au bas de la bordure, il y a deux portefaix chargés d'un ballot : ce sont les donateurs du vitrail.

X. Saint Georges de Cappadoce, en stature colossale ; il est vêtu en guerrier du XIIIe siècle : son costume est fort riche et fort curieux. Dans le bas du vitrail, le saint, dépouillé de ses vêtements, est attaché sur une roue garnie de quatorze épées tranchantes ; deux bourreaux le torturent (2).

Dans la rose, on voit saint Georges à cheval terrassant un long serpent ; l'inscription est fruste : S. ..... VS (3).

(1) M. Didron se trompe quand il affirme que les six colombes portent le *nimbe crucifère*. (*Iconographie chrétienne,* page 100).

(2) *Miroir historial*, l. XII, c. 131 et 132.

(3) Voyez dans la *Légende dorée*, le curieux récit de la mort du serpent.

XI. Jésus-Christ : il est vêtu d'une robe blanche et d'un manteau bistre ; il est décoré du nimbe crucifère ; il bénit de la main droite, et dans sa gauche il tient une petite croix blanche. La partie inférieure du corps a été enlevée et remplacée par du verre blanc afin d'éclairer les orgues ; cet acte de vandalisme a été commis au XVIII[e] siècle. — Dans le bas, se voit le sacrifice d'Abraham : Isaac est à genoux, les mains liées ; Abraham lève l'épée ; un ange descend du ciel et l'arrête ; un bélier blanc se trouve derrière le père des croyants.

XII. Les grandes figures de cette verrière représentaient le sacrifice d'Abraham ; mais six panneaux ont été défoncés et rendent la scène fort incomplète. Dans le haut, le peintre a représenté Jésus en buste ; le Sauveur tient dans sa main gauche un livre ouvert, qu'il indique avec la main droite ; on y lit : DOMINE ; près de la tête de Jésus, il y a l'alpha et l'oméga. — Parmi les panneaux remplacés, on en voit deux qui proviennent, l'un de la chapelle absidale, et l'autre de la chapelle de Vendôme.

La rose représente une scène d'agriculture : il y a trois personnages et une charrue attelée de deux chevaux ; l'un des trois personnages tient le manche de la charrue et laboure ; l'autre conduit les chevaux ; le troisième, qui paraît être le maître, parle au premier. On lit cette inscription : NOVIGECV.. MEI DAT HAC VITREA (1).

XIII. Ce vitrail a deux figures ; la première représente un saint assis et tenant une palme ; la seconde est saint Martin vêtu en archevêque avec le pallium ; il est debout et bénissant. On lit : S. MARTINVS. Six panneaux ont aussi été enlevés et remplacés par du verre blanc.

XIV. Le quatorzième vitrail raconte deux traits de la vie de saint Martin, archevêque de Tours. 1° Martin, monté sur

(1) *Nogent* indique sans doute le nom du donateur. On a cherché dans la *Voix de Notre-Dame* quel pouvait être le lieu ainsi désigné, mais la question n'a pas été résolue d'une manière certaine. 1873, p. 231 ; 1874, p. 246.

un cheval, coupe avec son épée la moitié de son manteau pour le donner à un pauvre. 2° Il dort sur un lit, et le Seigneur Jésus lui apparaît revêtu du manteau donné au pauvre. Jésus est assis ; il bénit de la main droite, et dans sa gauche, il tient une croix à double croisillon. Ce vitrail est coupé dans son milieu par six panneaux de verre blanc (1).

Dans la rose, on voit Marie en robe bistre et jaune et manteau rouge, tenant son Enfant vêtu d'une robe verte ; à ses côtés, il y a le donateur et la donatrice en posture suppliante. On y lit avec difficulté l'inscription suivante :

VIRI : TVRONV DED
ERVT : HAS III

c'est-à-dire : *des hommes de Tours ont donné ces trois verrières.*

XV. Vitrail (2) de la sainte Vierge. Au premier tableau, Marie meurt entourée des Apôtres éplorés ; son âme s'est envolée dans les bras de Jésus qui bénit le corps virginal de sa Mère : Jésus enfant avait été porté par Marie ; Marie en âme est portée par Jésus ! — Au second tableau, une gloire ovoïdale est tenue par deux anges qui enlèvent au ciel le corps ressuscité de la Mère de Dieu ; Marie est au centre de cette gloire qui lui sert comme d'un lumineux vêtement ; elle tient la palme de l'immortalité dans la main droite. — Au troisième tableau, Marie est assise sur un trône à la droite de Jésus-Christ qui vient de couronner sa Mère et qui la bénit amoureusement. Dans le bas de ce vitrail, il y a comme raccommodage un panneau de vitre peinte au XVI[e] siècle. La bordure de ce vitrail est en verre blanc depuis

---

(1) Ce vitrail est le dernier de la grande nef, le plus près du transept gauche. Il a été restauré à la fin de 1872, et il est probable que c'est par lui que la restauration a été inaugurée. La *Voix de Notre-Dame* a donné une explication de ce vitrail (1872, p. 274) dont une partie fut contestée (1873, p. 230). L'interprétation proposée par M. l'abbé Bulteau ne fait aucune allusion à ce qui fait l'objet de la controverse.

(2) Dans le transept septentrional.

80 ans ; on lit en effet dans les registres capitulaires, au 3 décembre 1768 : « M. le Doyen dit que Messieurs de la » Commission à la décoration s'assemblèrent hier, que leur » ayant été proposé par le sieur Berruer, sculpteur, de » donner du jour à son ouvrage de l'entrée du chœur, ils » avaient été d'avis de faire faire des bordures de verre » blanc aux quatre croisées qui répondent aux deux côtés de » l'entrée du chœur ; qu'il en pourra coûter environ 120 livres » par croisée. — Messieurs de la Commission authorisés de » faire faire les dites bordures (1). »

XVI. Au premier tableau, deux anges émergeant des nues annoncent aux bergers de Béthléem la naissance du divin Sauveur ; des brebis broutent l'herbe. Au second tableau, le vieillard Siméon et Marie tiennent le petit Jésus sur l'autel de Jérusalem ; c'est la présentation au Temple. Au sommet deux anges descendent du ciel ; ils encensent leur Roi caché sous les voiles de l'humanité. Dans le bas du vitrail, Philippe de Boulogne est à genoux, tenant les mains jointes devant une croix posée sur un autel ; il est revêtu d'une cotte blasonnée, on y lit : PH : CONTE DE BOLONE.

Dans la rose on voit Philippe, comte de Boulogne, fils naturel de Philippe-Auguste et d'Agnès de Méranie ; il est vêtu en guerrier, monté sur un cheval blanc, et portant un écu blasonné de France au lambel de cinq pendants de gueules. C'est le donateur du vitrail.

XVII. Ce vitrail est encore consacré à la très-sainte Vierge. 1° Gabriel annonce à Marie qu'elle sera Mère de Dieu ; l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe blanche, parle à l'oreille de Marie ; Marie et Gabriel sont debout. 2° La visitation : Marie ouvre les bras pour recevoir sa chère cousine ; Elisabeth place sa main droite sur l'épaule de Marie ; sa gauche exprime

(1) Premier vitrail du transept gauche, à l'angle qui rejoint celui-ci à la nef. Ce vitrail a été restauré en 1876 ; c'est un des trois vitraux consacrés à la Glorification de la Sainte Vierge à des places différentes de la Cathédrale. La *Voix de Notre-Dame* l'attribue à Philippe, comte de Boulogne, Mortain, etc., comme le suivant (1876, p. 85).

son admiration mêlée d'étonnement ; elle semble dire : *Et d'où me vient ce bonheur, que la mère de mon Seigneur descende jusqu'à moi ?* — Au bas, MAHAUT, femme de Philippe de Boulogne ; elle est vêtue d'une robe aux armes de son mari, et sa tête est coiffée de la barette ; elle est la donatrice du vitrail.

XVIII. Ce vitrail a été détruit en 1791 et remplacé par du verre blanc. D'après le Manuscrit de Pintard il y avait : « 1° Saint Joachim et sainte Anne auxquels deux anges » parlent ; à leurs pieds sont des moutons. 2° Saint Joseph et » la sainte Vierge ; une tour entre eux. » L'auteur se trompe : c'est Joachim et Anne qui se rencontrent à la Porte-Dorée. Dans le bas, « une femme à genoux comme la précédente » devant une croix ; sur la robe sont les précédentes armes, » avec cette inscription : IEHENNE. » ; c'est Jeanne, fille de Philippe et de Mahaut, mariée en 1245 à Gaucher, comte de Chartres, et morte en 1252 (1).

La rose a perdu sa vitrerie du XIIIe siècle ; elle n'est garnie aujourd'hui que de verre blanc, et au centre elle a une Vierge en grisaille du XIVe siècle. Cette rose est la seule qui ait été défoncée.

XIX et XX. Ces deux fenêtres et la rose sont garnies de grisailles du XIIIe siècle ; elles ont des bordures aux lys de France et aux châteaux de Castille (2).

XXI. Deux grandes figures d'apôtres : 1° Saint Thomas, en robe bistre bordée de pierreries, en manteau vert, tient un livre fermé en sa main droite ; il a les pieds nus ; on lit : S. TOMAS. 2° Saint Barnabé vêtu d'une robe verte et d'un manteau bleu ; sa main droite joue dans les cordelettes du manteau, et sa gauche relève un peu ses vêtements ; l'ins-

(1) M. l'abbé Bulteau fait erreur quand il dit que ce vitrail a été détruit en 1791. Il existe toujours et il représente les deux scènes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne indiquée par Pintard. Voir *Chartres, sa Cathédrale*, par M. l'abbé Clerval, p. 106.

(2) Vient ensuite la grande rose septentrionale décrite plus haut, page 191.)

cription porte : S. BARN.... Dans le bas du vitrail, on voit le donateur : c'est un prêtre à genoux devant un autel chargé d'un large calice d'or ; il est vêtu d'un amict jaune, d'une aube blanche et d'une chasuble bleue (1).

XXII. Deux apôtres, saint Judde et saint Thomas, en tunique et manteau, avec ces inscriptions : S : IVDAVS, S : TOMAS. Les panneaux inférieurs représentent le donateur ; c'est le même ecclésiastique qu'au vitrail précédent.

La rose offre Jésus assis sur un siège, entre le soleil et la lune ; il bénit de la main droite, et dans sa main gauche il tient la boule du monde *blasonnée aux armes de Castille*, pour rappeler sans doute que la reine Blanche est la donatrice du vitrail.

XXIII. Deux apôtres, saint Philippe et saint André, en robe et manteau ; sous leurs pieds, on lit : S : FILIPVS, S. ANDREAS. Dans le bas, le même ecclésiastique.

XXIV. Encore deux apôtres vêtus comme les précédents ; les inscriptions sont : S : JVDAS, S : PHILIPPVS. Ce vitrail a été donné par le même prêtre ; cet ecclésiastique, si pieusement libéral envers Notre-Dame de Chartres, ne nous a pas transmis son nom ; est-ce *Jefroi, Gaufridus*, dont on trouve le nom sur deux verrières du croisillon méridional ? C'est probable (2).

Dans la rose, c'est encore le même ecclésiastique ; il est debout devant l'autel ; pour vêtements, il a l'amict vert et paré, l'aube blanche avec des poignets d'or bordés de rouge, et la chasuble violette ; derrière lui, il y a une porte ouverte.

On remarquera que les figures des quatre vitraux précé-

(1) Cette fenêtre est la première à droite de la rosace, en face de la précédente qui est en verre blanc.

(2) On peut remarquer que saint Thomas, saint Philippe et saint Jude sont reproduits deux fois, et que saint Thomas est représenté dans la partie supérieure de deux vitraux accolés sous la même arcade. On ne peut guère s'expliquer ce double emploi, sinon par l'inadvertance du directeur des travaux qui aura commandé des apôtres aux ouvriers verriers, sans bien préciser à chacun l'apôtre qu'il aurait à représenter.

dents sont peintes d'après un même carton. Le dessin est identique, et il n'y a de différence que dans les couleurs et les inscriptions : c'était sans doute par économie ; car les cartons coûtaient fort cher, même au XIII[e] siècle. On sait qu'avant de peindre sur verre, il fallait arrêter les dessins en couleur sur des planches de la grandeur dont ils devaient être exécutés, et les profiler avec une telle exactitude, que les pièces innombrables dont chaque vitrail devait être composé, pussent remplir parfaitement l'espace donné, lorsqu'elles étaient réunies par le plomb. Le travail du carton est extrêmement long, puisqu'il doit être triple : le premier pour servir de modèle dans l'exécution ; le second pour être découpé en autant de parties que les figures ou ornements demandent de morceaux de verre taillés de différentes formes ; et le troisième pour établir ces morceaux dans leur ordre, suivant les contours du dessin.

XXV. Vitrail de saint Eustache : 1° au milieu d'une partie de chasse, Eustache encore païen rencontre un grand cerf entre les cornes duquel paraît Jésus qui lui parle ; le saint est descendu de cheval et s'est jeté à genoux ; il dit : *Révèle-moi qui tu es, afin que je croie en toi.* 2° Eustache est baptisé par l'évêque de Rome ; on le voit plongé jusqu'à mi-corps dans la cuve baptismale, et l'évêque lui verse de l'eau sur la tête avec une fiole ; sa femme et ses deux enfants sont à côté de lui, attendant leur tour d'être baptisés. 3° L'empereur Adrien a mené Eustache devant une idole d'or et l'engage vivement à sacrifier ; l'intrépide chrétien refuse et répond : *Je n'adore que Jésus-Christ, et je ne sacrifierai à nul autre.* — Le donateur du vitrail est vêtu en guerrier et monté sur un cheval au galop ; son bouclier est blasonné : il est gironné d'argent et de gueules, de douze pièces, au lambel de cinq pendants d'azur brochant sur le tout. Ce personnage nous est inconnu.

XXVI. Il y a un triple tableau : au premier, on voit l'*Annonciation* : Gabriel a le bâton de héraut ; Marie est assise ; un vase avec le lys de la virginité est placé entre elle et l'archange ; derrière elle, un dattier montre ses feuilles plissées et ses fruits rouges. *La Naissance de Jésus* est peinte sur le

second tableau : Marie est couchée dans son lit ; Jésus dort dans la crèche, et se trouve réchauffé par l'âne et le bœuf ; saint Joseph est assis au pied du lit où repose sa pudique épouse. Au troisième tableau, les Mages adorent l'Enfant-Dieu : les Mages sont couronnés comme des rois et offrent leurs présents symboliques ; Jésus les bénit en souriant ; Marie est assise et porte la couronne et le sceptre royal. Dans le bas, une dame est vêtue d'une robe verte retenue par une ceinture d'or, d'un manteau rouge doublé d'hermine ; sa barette et ses gants sont blancs ; une porte est ouverte devant elle ; et derrière elle on voit un blason semblable à celui de son mari, dans le vitrail précédent.

Dans la rose, on voit Jésus assis sur un siège, comme aux numéros XXI-XXII.

XXVII. Ce vitrail (1) offre Marie assise sur un trône ; elle porte la couronne ornée de pierreries et le sceptre d'or étoilé ; sur ses genoux, Jésus, vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau d'azur, bénit de la main droite et tient le livre dans sa gauche. Au-dessus de Marie, se voit le Saint-Esprit orné du nimbe crucifère. Au bas du vitrail, il y a un écusson, au premier de Bar qui est d'azur à deux barbeaux d'or adossés, semé de croix recroisetées de même ; et au second, de gueules à cinq annelets d'or, 2, 1 et 2. Nous ignorons le personnage à qui appartient ce blason. La bordure, comme celle de tous les vitraux du chœur, est en verre blanc depuis 1757 ; voici ce qu'on lit aux registres capitulaires :

Lundi 8 août 1757. « M. le chefcier, l'un de Messieurs » commis à l'œuvre, dit qu'une personne a dessein de faire » ôter les vitraux peints du ceintre des douze formes de » chaque costé du chœur au-dessus des stalles, pour les faire » mettre en verre blanc de la même épaisseur, afin d'éclairer » le chœur, et de payer cette dépense ; que sous le bon » plaisir présumé de la compagnie, ils ont fait commencer » une forme pour en voir l'effet ; que si la compagnie l'im-

(1) C'est le premier du chœur, à gauche.

» prouve, les vitraux peints seront remis aux frais de ladite » personne. — Messieurs de l'œuvre sont priés de faire con- » tinuer. »

10 octobre 1757. « M. le chefcier, l'un de Messieurs commis » à l'œuvre, représente que les bordures des six croisées du » chœur sont faites ; que la personne qui s'était engagée de » les faire faire à ses frais et dépens, consent encore faire » faire à ses frais et dépens les deux bordures des deux » autres croisées, si la compagnie veut le permettre. — Acte. » Ledit sieur, remercié ; et permis à lui de faire mettre à » ses frais et dépens les bordures des deux autres croi- » sées » (1).

XXVIII. Voici deux groupes de pèlerins. Le premier groupe est composé de quatre personnages court vêtus, comme les hommes du peuple au XIIIe siècle ; deux se frappent dans la main pour établir une gageure. Au second groupe, il n'y a que deux pèlerins dont l'un est debout et porte des coquilles de saint Jacques ; l'autre est assis ; ils s'entretiennent vivement : ils se racontent peut-être les nombreux miracles arrivés à Chartres dans les premières années du XIIIe siècle. Dans le bas, Robert de Bérou, sous-diacre et chancelier de l'église de Chartres, est agenouillé devant un autel ; il tient en main un sceau ? sur lequel sont les lettres suivantes : IHIOISIAINVSPESON ; Robert est vêtu d'un amict rouge, d'une aube blanche et d'un manipule bistre ; l'inscription porte : ROBERTVS DE BEROV ⁝ CARN̄ ⁝ CANCELARIVS.

Dans la rose, Jésus-Christ est sur son trône ; près de sa tête, il y a l'alpha et l'oméga ; de sa main droite il bénit, et de sa gauche il tient la boule du monde à moitié éclairée ; sur la partie éclairée on a peint une seconde fois l'alpha et

(1) Les fenêtres en verre blanc sont entremêlées avec les autres : il y en a deux, à deux vitraux chacune, de chaque côté du chœur. Les fenêtres qui ont conservé leurs vitraux ont une bordure en verre blanc que l'on a agrémenté d'un simulacre de chapiteau et de soubassement en verre de couleur ; vers le milieu de cette bordure un médaillon de même nature renferme l'image de la chemisette capitulaire.

l'oméga ; aux côtés du trône, on voit deux chandeliers à trois branches.

XXIX. Vitrail de saint Jean-Baptiste ; il est remplacé par du verre blanc depuis 1788 ; on lit dans les registres capitulaires, au 8 novembre 1788 : « M. le Prévôt d'Auvers dit que » M. Bridan désirerait que la compagnie voulût bien faire » mettre en verres blancs les deux croisées du chœur qui » sont au-dessus des deux arcades du milieu. — MM. commis » à l'œuvre authorisés aux fins que dessus. » Avec quelle déplorable facilité le Chapitre laissait-il enlever les vitraux, gloire de sa splendide Cathédrale ?

D'après le manuscrit de Pintard il y avait deux tableaux : « 1° Saint Jean baptise Notre-Seigneur ; 2° saint Jean dans sa » prison prêt à être décapité. Au-dessus de sa tête une main » divine sortant des nuages. » Dans le bas on voyait la donatrice : « Saint Jean assis ; devant lui est une femme ceinte » d'une couronne crenelée au sommet de tours, on y lit » cette inscription : DOMINA IOHANNES BAPTISTA. » C'était Jeanne de Dammartin, deuxième femme de saint Ferdinand de Castille et qui mourut en 1279.

XXX. Ce vitrail est aujourd'hui en verre blanc. Il y avait autrefois : « 1° Saint Jacques assis devant Notre-Seigneur, » lequel lui présente un bourdon. 2° Un roi couronné (saint » Ferdinand, donateur du vitrail), parlant à saint Jacques ; » avec cette inscription : REX CASTILLÆ. 3° Un écu de gueules » chargé d'une tour, etc. »

Dans la rose, saint Ferdinand de Castille, vêtu de la cotte de mailles, coiffé du casque et de la couronne, est monté sur un cheval brun ; un levrier blanc l'accompagne ; un large cimeterre pend à sa droite ; il porte un bouclier aux armes de Castille, de gueules, au château sommé de trois tours d'or, ajouré et maçonné de sable ; son guidon a les mêmes armoiries.

XXXI. Vitrail de saint Martin. Au premier tableau, le saint archevêque de Tours guérit un paralytique en le prenant par la main et en lui ordonnant de se lever. Au second tableau, saint Martin guérit une femme muette en lui touchant le bout de la langue. Dans le bas, on voit agenouillé

Jean de Castillon Ier (1), comte de Chartres, en 1218; devant lui sont ses armoiries, d'azur semé de croix pommelées d'or à la bande d'argent coticée d'or.

XXXII. Autre Vitrail de saint Martin. 1° Saint Martin monté sur un cheval blanc donne la moitié de son manteau à un mendiant presque nu. 2° Martin est couché sur son lit; une lampe éclaire sa chambre durant son sommeil, Jésus lui apparaît; il tient dans ses mains la moitié du manteau; deux anges accompagnent le Sauveur; ils le prient en tenant les mains jointes. Dans le bas, Jean de Châtillon, en robe verte et surtout rouge, est à genoux devant une croix placée sur un autel; derrière lui est son blason.

La rose représente le même Jean ; il monte un cheval blanc, est vêtu de la cotte de mailles et d'un surtout d'azur semé de croix d'or; on n'aperçoit que le revers du bouclier; son guidon porte ses armoiries.

XXXIII. C'était un vitrail donné par saint Louis et dédié à saint Denis, premier évêque de Paris. On y voyait: 1° « Saint » Denis exposé aux lions qui le lèchent; derrière, un homme » regarde le saint par une fenêtre; 2° Saint Denis à qui » Notre-Seigneur donne la communion dans une prison. » Dans le bas se trouvait « un homme à genoux avec les armes » de France, vêtu d'une robe de chambre ; devant lui est un » chandelier (2) ». Cet *homme* était saint Louis ! Aujourd'hui, cette fenêtre est garnie de verre blanc; c'est d'elle et des trois suivantes qu'il est question dans ce passage des Registres capitulaires, au 21 avril 1773. « M. d'Archambault, l'un de

(1) Il y a ici plusieurs erreurs. Il ne s'agit pas de J. de Castillon, mais de J. de Châtillon, comme on le lit au paragraphe suivant. Les familles de Castillon et de Châtillon ne doivent point être confondues, quoique leurs noms dérivent originairement du même mot. Il n'y a jamais eu de Castillon parmi les comtes de Chartres, et Jean de Châtillon a pris possession du comté chartrain en 1256 et non en 1218. (V. *Histoire de Chartres* par H. de Lépinois, I, p. 141, II, p. 611.)

(2) Ce panneau a été reproduit par le P. de Montfaucon, en ses *Monuments de la Monarchie française,* tome II, planche 21, fig. 5.

» MM. commis à la décoration, s'est mis au bureau et a dit : » qu'il demandait si suivant le désir de M. Bridan, il serait » fait en verre de Bohême deux croisées de chaque costé » au-dessus des portes collatérales *pour mieux éclairer le » groupe de l'Assomption.* — Acte. Les vitrages seront faits » ainsi qu'il est cy-dessus expliqué. » Le vitrier Roussel reçut 900 livres pour avoir garni ces quatre fenêtres en verre blanc.

XXXIV. Ce vitrail représentait aussi deux épisodes du martyre de saint Denis. « 1° Un bourreau tenant une hache » décapite saint Denis, dont les compagnons décapités sont » couchés à terre. 2° Saint Denis tenant un pain dans une » écueille vernissée (sans doute, il y a ici une erreur de » Pintard ; le panneau devait figurer saint Denis portant sa » tête), et un ange tenant un encensoir ; une main venant » du ciel le conduit. » Dans le bas on voyait « Louis de » France, fils de saint Louis, mort en 1260 ; il a un reliquaire » posé sur un des genoux. »

La rose représente saint Louis couvert de son armure de guerre ; il monte un cheval blanc et porte le guidon d'azur parsemé de lys d'or. Tous les pétales de la rose sont aux lys de France.

Viennent ensuite les sept grandes fenêtres de l'abside, décrites plus haut, page 216.

XXXV. La grande figure de cette verrière représentait saint Barthélemy, apôtre ; au-dessous, on voyait Guillaume de la Ferté-Hernaud, à genoux comme un suppliant ; derrière lui, un écuyer armé de la lance tenait un cheval et un écusson de gueules à trois besans d'argent 2 et 1 ; on y lisait : WILLEMUS DE... (1).

XXXVI. Cette verrière offrait la très sainte Vierge tenant un sceptre fleuri. Dans le bas, il y avait un écusson diapré d'or à la bande d'argent coticé d'or, au lambel de cinq pendants de gueules.

Dans la rose, Amaury, comte de Montfort et connétable de

(1) Cette fenêtre est à droite du chœur, à la naissance du sanctuaire

France, vêtu en guerrier, est monté sur un cheval blanc et porte un écu de gueules au lion d'argent grimpant et à la queue fourchue (1).

XXXVII. Vitrail de saint Vincent, diacre de Sarragosse. Au premier tableau, le tyran Dacien a fait lier une meule au cou du courageux athlète de Jésus-Christ ; « alors vinrent » des mariniers qui portèrent le corps de Vincent à la mer » et qui le jetèrent dedans ; mais le corps fut repoussé sur » la rive avant que les mariniers stupéfaits du prodige fussent » de retour (2) ». Au second tableau, le peintre-verrier a commis un anachronisme ; saint Vincent avec une meule au cou gît sur la terre ; un aigle et un lion venus pour le dévorer se regardent avec une sorte d'étonnement ; une main divine et bénissante sort des nuages ; c'est la traduction du fait suivant arrivé avant que la dépouille sacrée de Vincent fût jeté à la mer : « Vincent mourut ; et Dacien voyant la » foule baiser respectueusement les plaies du saint, s'écria : » Puisque je n'ai pu le vaincre en son vivant, je le punirai » mort ; et si je n'ai pu remporter la victoire, je me rassa- » sierai de son opprobre. Que l'on jette son corps au milieu » des champs, que son cadavre reste sans sépulture, afin » qu'il soit dévoré par les oiseaux et les bêtes. Le corps sacré » fut ainsi exposé ; mais il fut aussitôt gardé par les anges, » et il fut préservé des bêtes qui ne purent y toucher (3) ». Dans le bas, la bordure est faite d'un fragment du bœuf ardent de saint Eustache, et d'un fragment de la roue de saint Georges.

XXXVIII. La grande figure représente saint Paul ; il est vêtu d'une robe verte et d'un manteau violet ; il tient en ses mains une épée nue ; sa tête est chauve, et ses pieds sont nus. Dans le bas se trouvent les tanneurs et corroyeurs,

(1) C'est dans la rosace de cette fenêtre qu'on lit l'inscription PETRUS BAI..... dont il est parlé plus haut.

(2) *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, l. XII, c. 28.

(3) *Ibid.*

donateurs du vitrail : ils passent du cuir mouillé dans une boucle.

Dans la rose, on voit encore Amaury de Montfort, comme dans la précédente, avec cette seule différence, qu'il monte un cheval brun.

XXXIX. Cette fenêtre n'a plus que des vitres blanches ; autrefois elle offrait deux traits de saint Eustache : 1° « Saint » Eustache auquel Notre Seigneur apparaît en forme d'un » homme, à mi-corps entre les cornes d'un cerf ; 2° saint » Eustache dans le bœuf ». Au bas, se trouvait « Pierre de » Courtenay, armé en guerre, à genoux devant une croix ; » derrière lui, un écu d'or à trois tourteaux de gueules, 2 et » 1, et au lambel de cinq pendants d'azur brochant sur le » tout. »

XL. Ce vitrail était dédié à saint Georges. D'après le manuscrit de Pintard, il y avait : 1° « Un cavalier en poursuit » un autre et le perce d'un javelot (saint Georges terrassant » le dragon qui désolait la ville de Silène) ; 2° un martyr sur » un gril en présence d'un roi (c'est saint Georges tourmenté » sur la roue garnie d'épées par ordre du proconsul Dacien) ; » il est couché sur le ventre auquel aboutissent douze ou » treize pointes d'épées qui le percent. Ces épées sont atta- » chées par les gardes à un centre auquel les pieds et les » mains du martyr sont liés ». — Dans le bas, était représenté Raoul de Courtenay, frère du précédent ; un troisième membre de cette famille était à la même époque doyen du chapitre de Chartres.

Dans la rose, Pierre de Courtenay monte un cheval blanc ; il porte un écu avec les armoiries et une lance ornée d'une flamme rouge.

XLI. Deux tableaux : 1° Saint Jean et saint Jacques-le-Majeur, debout ; saint Jean est vêtu d'une robe blanche et d'un manteau brun ; il tient un livre ; pieds chaussés. Saint Jacques, son frère, a une tunique et un manteau bistre coquillagé. L'inscription présente cette inversion : ENGELISTA S. IOHES EV, pour *S. Johanes evangelista* ; 2° l'Adoration des Mages ; les trois Mages portent la couronne royale ; deux se tiennent debout ; le troisième, à cause de son grand à

est assis ; il offre son présent au divin Jésus qui bénit et sourit. Marie est assise ; elle porte la couronne et le sceptre. Dans le bas se voit le donateur à genoux ; derrière lui sont les anciennes armes de Montmorency, d'or croisé de gueules avec quatre colombes d'azur ; c'est peut-être Bouchard de Marly, cadet de cette maison, qui passa un accord avec le Chapitre de la Cathédrale, au mois de juillet 1212. Un panneau étranger se trouve près de la bordure inférieure du vitrail.

XLII. Au tableau inférieur, le donateur et sa femme jouent aux dés sur un échiquier ; ils tiennent de vastes cornets rouges au fond desquels se trouvent les dés ; au-dessus de leurs têtes se trouve l'inscription :

VITREA : COLINI : D
E CAMA REGIS,

que M. de Lasteyrie rétablit de cette manière : *Vitrea Colini de camera Regis ; Vitre de Colinus de la chambre du Roi.* Ce Colinus est sans doute le même dont parle une charte de Hugues, datée de 1225, laquelle fait connaître que *Colinnus de Mannoi* a donné à Robert Foart une terre située à Marchéville (1). — Au second tableau, c'est la naissance de Jésus : Marie dort dans son lit ; Jésus tout emmaillotté repose dans la crèche ; l'âne et le bœuf le réchauffent avec leur haleine ; saint Joseph est assis et s'appuie sur son bâton, au pied du lit de sa virginale compagne ; deux lampes éclairent l'étable de Bethléem. Le troisième tableau figure la Fuite en Egypte : Marie tenant son Enfant emmaillotté est montée sur un âne blanc ; le bon et cher saint Joseph tient la bride, et de plus porte sur un bâton les petites provisions de voyage ; sa tête n'est point nimbée ; une Main divine émerge des nuages. Le lecteur sait que cette Main représente Dieu le Père.

Dans la rose, Robert de Beaumont est monté sur un cheval brun et porte un écu d'or à deux lions passants de gueules ; son guidon est blasonné de même.

XLIII. (Cette fenêtre est dans le transept méridional, la

(1) Voyez le *Cartulaire de Saint-Père,* tome II.

première à gauche). Deux grandes figures : 1° Saint Christophe, en robe jaune foncé et en manteau bleu, tient un livre ; une inscription semi-grecque porte : S. XPOFOR ; 2° Saint Nicaise, en robe verte et manteau bleu, avec un livre ; on lit : S. NICHASIVS. Dans le bas, on voit le donateur du vitrail, le prêtre Geoffroi, *Gaufridus*, ou comme le porte l'inscription : IEFROI ; il est debout et joint les mains devant un autel chargé d'une grande croix bleue ; ses vêtements sacrés sont l'amict vert, l'aube blanche, la dalmatique jaune et la chasuble bleue.

XLIV. Deux grandes figures : 1° Saint Denis, en habits pontificaux, donne l'oriflamme à Henry Clément, dit le Petit-Maréchal ; 2° Henry Clément est vêtu d'une cotte de mailles d'or et d'un surtout bleu blasonné. Dans le bas, se voient les armoiries de Henry Clément entre deux chandeliers.

Dans la rose, saint Jean-Baptiste, en tunique de peau verte et en manteau bistré, tient l'Agneau divin, et dit : *Ecce Agnus Dei*. Un pétale contient les armes de Henry Clément, d'azur à la croix ancrée d'argent et à la bande de gueules brochant sur le tout.

XLV. Deux grandes figures : 1° Saint Protais, en robe blanche et manteau bleu foncé, tient une épée et un livre, S. PROTASIVS ; 2° Saint Gervais vêtu de la robe jaune et du manteau vert, avec un livre ; S. GERVASIVS. Dans le bas, le même prêtre Geoffroi ; sur l'autel il y a une croix et un calice couvert du purificatoire.

XLVI. Deux grandes figures : 1° Saint Côme qui a pour vêtements une robe verte et un manteau bistre ; un livre dans les mains ; S. COSMA ; 2° Saint Damien en robe rouge et en manteau bleu de ciel ; S. DAMIANVS. Dans le bas, encore le même ecclésiastique avec cette inscription : IEFOI.

La rose représente la très-sainte Vierge assise et tenant Jésus sur ses genoux ; derrière elle, un ange qui éclaire ; à sa droite une dame en robe bleue, barette et voile blanc, et en manteau rouge doublé d'hermine, est en posture de suppliante ; Jésus la bénit.

XLVII. La grande figure a perdu son nom ; c'est un saint en robe verte et en manteau jaune d'or. Dans le bas, Jean

de Bretagne est à genoux et porte une robe blasonnée en Dreux-Bretagne.

XLVIII. Le prophète Osée ; il est revêtu d'une tunique violette et d'un manteau bleu, il porte le nimbe ; dans sa main gauche il tient une banderole où se trouve : OSEE. Dans le bas, il y a un écusson aux armes de Dreux-Bretagne.

Dans la rose, la sainte Vierge est assise sur un trône et vêtue d'une robe violette et d'un manteau ; Jésus enfant se tient debout sur les genoux de sa tendre Mère et bénit de la main droite ; pour vêtement il a une tunique blanchâtre.

(Grande rose méridionale décrite plus haut, page 214).

XLIX. La grande figure (1) représente le prophète Malachie, en robe bistre richement bordée et en manteau d'azur ; le nimbe est bleu foncé ; on lit : MALACHIES. P. Dans le bas, un écusson aux armes de Dreux-Bretagne.

L. Ce vitrail figure le prophète Michée ; pour vêtement il a une robe blanche et un manteau bistre doublé d'azur ; à la main il tient une banderolle où se trouve écrit : MICHEE. Au-dessus de sa tête, on lit : ZACHARIAS PFETE. Au bas du vitrail, la donatrice, Iolande de Bretagne, est à genoux et joint les mains ; elle est vêtue d'une robe blasonnée.

La rose renferme le donateur, Pierre Mauclerc, monté sur un cheval et armé de toutes pièces. Tous les pétales de la rose et les quatre-feuilles sont aux armes de Dreux-Bretagne.

LI. Les vitres peintes ont été remplacées en 1786 par du verre blanc pour éclairer le chœur provisoire établi au centre du transept, durant les travaux de la décoration du chœur. D'après le Manuscrit de Pintard, il y avait deux prophètes ou deux saints en tunique et manteau ; dans le bas, on voyait un écusson aux armes de Dreux-Bretagne.

LII. Deux grandes figures : 1° Un saint en robe d'azur et en manteau jaune ; 2° Saint Antoine vêtu d'une robe violette et d'un manteau blanc, tenant un livre ; sous ses pieds, on lit : SENT OEIN, pour saint Ouen ? Le donateur est représenté debout au bas de son vitrail ; c'est un diacre revêtu de

(1) Cette fenêtre est dans le transept méridional, la première à droite près de la rosace.

l'amict, de l'aube blanche et de la dalmatique rouge ; il joint les mains devant la croix posée sur un autel (1).

La rose représente un saint archevêque, probablement saint Ambroise ; il est debout, en habits pontificaux ; il bénit de la main droite et porte un livre dans la gauche ; deux flambeaux brillent à ses côtés. Un pétale de cette rose est garni d'un panneau provenant de la chapelle absidale.

LIII. Saint Paul ; il est chauve, vêtu d'une robe et d'un manteau bistre ; il tient le livre et l'épée. La bordure en verre blanc a été placée en 1769.

LIV. Saint Pierre en robe blanche et manteau d'azur, la chevelure et la barbe blanches ; il est nimbé de bleu ; dans ses mains, il tient les clefs. Bordure en verre blanc.

Dans la rose, se trouve le donateur du vitrail ; c'est un diacre vêtu d'un amict jaune, d'une aube blanche et d'une dalmatique bistre ; il porte le livre des évangiles sur la poitrine (2).

LV. (Dans la nef). Ce vitrail a été défoncé en 1786 pour éclairer le chœur provisoire ; la grande figure représentait saint Symphorien debout avec la palme ; cette figure est placée aujourd'hui dans la fenêtre de la chapelle de Vendôme. Dans le bas, se voyait le martyre de saint Symphorien : on lui tranchait la tête avec une hache.

LVI. Cette verrière est en partie cachée par le buffet des orgues. Elle contient les figures de deux saintes dont les noms se lisent trop incomplètement pour les déterminer avec une entière certitude : 1° Sainte Justine debout, tête voilée, nimbée de rouge, longue robe violette et manteau blanc ; elle tient un livre fermé ; on lit avec peine : S. IV... N... ; 2° Sainte Colombe assise, tenant un livre ouvert où se trouvent des lettres indéterminables ; elle est vêtue d'une robe bistre.

---

(1) M. Bulteau n'explique pas pourquoi on lit SENT OEIN sous les pieds d'un saint qu'il appelle *Antoine*. On peut supposer que l'ouvrier a brouillé les lettres qui en effet forment le nom Antoine, sauf le premier E qui aurait été substitué à un A. (S. ENTOEIN).

(2) M. l'abbé Clerval appelle ce diacre Nicolas Lescine, chanoine de Chartres. (*Chartres*... p. 109).

La rose montre le grand Hilaire, évêque de Poitiers; il est assis sur un siège. Il bénit de la main droite, et tient la crosse dans la gauche; à ses côtés sont deux fidèles qui le supplient en joignant les mains; on lit: SANCTUS ILARIVS.

LVII et LVIII. Ces deux fenêtres ont perdu leurs vitraux depuis 1648; elles sont aujourd'hui bouchées avec une grossière maçonnerie. Dans la rose, saint Grégoire-le-Grand est assis sur un trône; il est vêtu pontificalement, la tiare pointue sur la tête; il bénit de la main droite, et tient la croix pastorale dans sa main gauche; on lit: S. GREGORIVS. Le panneau du centre est renversé.

LIX. Deux grandes figures assises: 1° Saint Barthélemy, apôtre; il est vêtu d'une robe verte et d'un manteau jaune; dans sa main droite il a le couteau de son martyre, et dans sa gauche un livre; on lit cette inscription: S. BARTOLOMEVS; 2° Moïse, en robe blanche et manteau bistre; il porte le nimbe vert et de longues cornes, et tient en ses mains une banderole jaune; on lit: MOYSES. Ce vitrail et le suivant ont été donnés par la corporation des *tourneurs*; l'on voit ici un tourneur qui travaille sur son tour; de légers copeaux tombent de la pièce de bois qu'il façonne.

LX. La grande figure est saint Calétric, évêque de Chartres; il a de riches habits pontificaux; il bénit de la main droite et tient sa crosse dans la gauche; l'inscription porte: S. CALETRICVS. Dans le bas, un tourneur vêtu d'une blouse; il est devant son tour, sur lequel il ajuste une pièce de bois.

La rose offre saint Augustin, en habits pontificaux; il est assis, et bénit de la main droite; à ses côtés deux anges l'encensent; l'inscription porte: S. AVGVSTINVS.

LXI. Saint Philippe, apôtre, debout et tenant un livre; il est vêtu d'une robe verte et d'un manteau bistre, et nimbé de rouge. Dans le bas, un prophète est assis sur un siège; il porte le bonnet juif et le nimbe rouge; dans sa main gauche, il tient une banderole où se lit: IEREMIAS PRA.

LXII. Saint Jacques-le-Mineur placé dans une niche coquillagée; il tient une palme d'or à la main; et pour vêtements il a une tunique blanche et un manteau d'azur; on lit: S. IACOBUS. Dans le bas, se voient les donateurs, proba-

blement les *Gaufridus*, avec la bannière chargée d'une chausse rouge ; ils sont à peu près figurés comme dans la verrière du rond-point du chœur.

La rose représente saint Jérôme, SANCTVS GERONIMVS ; il est en habits sacerdotaux, et assis entre deux tables ; l'une porte un livre sur lequel il écrit, l'autre a un long *volume* déroulé ; c'est encore pour nous redire que saint Jérôme a traduit l'ancien Testament, a pris la science de la Synagogue pour la donner à l'Eglise catholique. Le saint docteur tient une plume dans sa main droite et un canif dans sa gauche.

LXIII. Ce vitrail est consacré à sainte Foi, vierge d'Agen, et dont les actes nous ont été transmis par notre illustre Fulbert. La grande figure représente cette courageuse Vierge, debout, tenant un sceptre fleuronné dans la main droite et un livre dans la main gauche ; pour vêtements, elle a une robe violette avec deux bandes d'or et de pierreries, et un manteau rouge doublé de blanc ; l'inscription porte : SA. FIDES. Dans le bas on voit son martyre : la sainte est couchée sur un gril enflammé ; deux bourreaux activent le feu avec des soufflets ; deux autres bourreaux versent de la graisse sur le feu ; le proconsul Dacien tenant l'épée haute assiste au spectacle des tortures qu'il fait subir à une jeune vierge ; saint Caprasius se voit aussi près de la sainte. Au-dessus, une colombe blanche descend du ciel tenant au bec une riche couronne d'or et de gemmes, qu'elle doit poser sur la tête de sainte Foi (1).

LXIV. La grande figure représente la très-sainte Vierge debout et tenant son Enfant ; elle a une riche couronne sur la tête, et elle est vêtue de la robe violette et du manteau vert ; elle tient à découvert le sein droit ; le petit Jésus bénit, comme à l'ordinaire ; l'inscription est : SANCTA MARIA. Sous la grande figure de Marie, se trouve une scène évangélique : Jésus apparaît à Madeleine après sa résurrection ; il lui dit : *Ne me touchez point ;* Madeleine est agenouillée et joint les mains. Au bas de la bordure, on voit deux femmes

(1) *Miroir historial,* l. XII, c. 133.

debout avec les mains jointes; ce sont probablement les donatrices du vitrail.

Dans la rose, on voit saint Solemne assis et bénissant, entre deux jeunes Saints au nimbe jaune et blanc ; l'inscription est un peu fruste : S. SOLLE...S.

LXV. Saint-Pierre, S. PETRVS, en robe verte et en manteau bleu ; il a la tête chauve et il tient en mains les clefs et le livre de la Doctrine. Ce vitrail et le suivant ont été donnés par les *pâtissiers* ; ici on voit l'un d'eux vendre des galettes ou gâteaux.

LXVI. La grande figure représente saint Jacques-le-Majeur, S. IACOBVS ; il tient une petite croix dans ses mains ; sa tunique est jaune et son manteau bleu est coquillagé d'argent. Les panneaux inférieurs offrent deux scènes: 1° Un pâtissier travaillant au milieu de ses moules et autres ustensiles ; 2° Deux garçons pâtissiers transportent, dans un panier, les gâteaux sortant du four.

Dans la rose, Jésus-Christ en robe blanche et manteau bleu, bénit de la main droite et porte le globe du monde dans la gauche ; près de sa tête, il y a l'alpha et l'oméga ; à ses côtés, deux anges thuriféraires.

LXVII. Saint Laumer, abbé, en habits sacerdotaux ; il bénit de la main droite, et dans sa gauche il porte une crosse simple ; l'inscription est incomplète : SAINO..ARVS. Au bas du vitrail, saint Laumer est couché sur son lit ; il est malade à la mort, et reçoit la visite de saint Malard, évêque de Chartres, qui bénit le saint abbé ; saint Malard est accompagné de deux clercs.

LXVIII. Le dernier vitrail est consacré à sainte Marie l'Egyptienne, S. EGYPTIACA ; en commençant par le bas on trouve : au premier tableau, Marie assise ; sur ses genoux, elle a le manteau de Zozime ; elle raconte l'histoire de sa vie ; saint Zozime est assis et écoute avidement. Au second tableau, est figurée la sépulture de sainte Marie l'Egyptienne ; voici comment ce fait est raconté par Jacques de Voragine :
« Tandis que le vieillard essayait de creuser la terre, mais
» qu'il ne pouvait y parvenir, il vit venir un lion très doux,
» et lui dit : Cette sainte m'a commandé de l'ensevelir, et je

» ne puis creuser la terre, car je suis vieux, et je manque » des instruments nécessaires. Toi donc, creuse cette terre, » et gratte tant que nous puissions ensevelir le corps. Et le » lion commença aussitôt à creuser et fit une fosse suffi- » sante ; et lorsque le corps y fut déposé, il s'en retourna » aussi paisible qu'un agneau ; et le vieillard revint à son » monastère en glorifiant Dieu ». Ici le lion aide saint Zozime à mettre dans la fosse le corps de la sainte pénitente. Le haut de ce vitrail est occupé par une grande figure de sainte Marie Égyptienne, vêtue d'une robe bleue : dans la main gauche elle tient un sceptre fleuri.

Dans la rose, le peintre-verrier a figuré une troisième fois saint Laumer ; le saint est vêtu de la chasuble, de la dalmaticelle et de la tunicelle comme un évêque ; dans sa main droite il tient un livre ; dans sa gauche il porte la crosse. A ses côtés sont deux moines assis, vêtus d'une tunique verte et tenant un livre ouvert ; l'inscription est fruste : ERONMS.

§ 3. — *Les Vitraux de l'étage inférieur*

Les vitres peintes de l'étage inférieur offrent avec profusion les scènes de la Bible, de la vie des Saints et de l'histoire ecclésiastique. Cinq verrières seulement sont ce que les savants auteurs de la *Monographie de Bourges* appellent des *verrières théologiques*, présentant les grandes vues du symbolisme chrétien ; ces compositions théologiques sont les vitraux de Noé, de Joseph, de la Nouvelle-Alliance, de l'Enfant prodigue et du Samaritain.

De tous ces splendides vitraux, nous ne donnerons aujourd'hui qu'une légère esquisse, nous contentant de décrire rapidement chaque panneau. Pour avoir des détails sur les faits des verrières légendaires, on peut consulter ; le *Miroir historial* par Vincent, évêque de Beauvais et précepteur des enfants de saint Louis ; la *Légende dorée*, par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes ; le *Catalogue des vies des*

Saints, par Pierre de *Natalibus*, évêque d'Equilin ; la *Chronique* de saint Antoine, archevêque de Florence ; les *Vies des Saints*, par le milanais Monbrizio ; les *Vies des Saints*, par Lippomani, évêque de Bergame ; les *Vies des Saints*, par le chartreux Surius ; les *Fleurs des vies des Saints*, par le jésuite Ribadeneira ; les *Annales ecclésiastiques* du cardinal Baronius ; les *Acta Sanctorum*, par les Bollandistes belges ; les *Acta sincera Martyrum* du bénédictin Ruinart ; on peut aussi consulter deux hagiographes grecs : les *Vies des Saints*, par Siméon Métaphraste, et l'*Histoire ecclésiastique*, par Nicéphore Calliste. Tous ces écrivains se distinguent par la fidélité avec laquelle ils reproduisent la substance des actes primitifs, où nos pieux peintres-vitriers ont puisé leurs inspirations.

Dans les vitraux de l'étage inférieur, il y a beaucoup de panneaux déplacés ou retournés ; ces déplacements proviennent quelquefois du peintre qui s'est trompé ; mais le plus souvent ils sont dus à l'inadvertance du poseur et du vitrier-raccommodeur. Nous décrirons chaque panneau à la place qu'il devrait chronologiquement occuper, sans que nous en avertissions chaque fois le lecteur ; nous comptons sur son intelligence.

Pour lire un vitrail, il faut commencer en bas et aller de gauche à droite, comme pour lire un livre ; c'est la méthode presque exclusivement suivie par les artistes du moyen âge.

Nous décrirons d'abord le vitrail placé près du clocher neuf ; puis nous continuerons en faisant le tour de l'église et en nous arrêtant au clocher vieux.

I. *Vitrail de Noé*. — Au premier médaillon losangé, Dieu annonce à Noé qu'il va perdre la terre et lui ordonne de construire une arche. Dans les médaillons voisins, on voit la femme et les enfants de Noé, et plusieurs personnages qu'il est difficile de déterminer. — Noé construit l'arche ; ses fils lui aident. — Des animaux de toute chair, chevaux, chameaux, éléphants, lions, tigres, moutons, oiseaux, se rendent dans l'arche. — L'arche flotte sur les eaux ; et les médaillons voisins offrent une foule d'hommes et d'animaux qui périssent dans les eaux. — Il y a déjà plus de onze mois que le déluge

a commencé ; Noé ouvre la fenêtre de l'arche et lâche une colombe blanche qui revient bientôt après, portant à son bec un rameau vert. — D'après l'ordre de Dieu, Noé fait sortir de l'arche tous les animaux qui y étaient enfermés ; puis il sort lui-même avec toute sa famille. — « Or, Noé éleva un » autel au Seigneur ; et prenant de tous les animaux et de » tous les oiseaux purs, il offrit un holocauste sur l'autel. Et » l'odeur en fut agréable au Seigneur » qui se montre porté sur l'arc-en-ciel, signe de l'alliance qu'il conclut avec Noé. — Noé plante la vigne. — Il fait la vendange. — Il est assis, tient une coupe que son fils remplit de vin : il s'enivre. — Dans l'avant-dernier médaillon losangé, Noé assis apprenant ce qu'avait fait le plus jeune de ses fils, dit : « Que Chanaan soit maudit ! qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères ! » Et il bénit Sem et Japhet. Tel est l'exposé rapide de tous les médaillons qui composent cet immense tableau. En l'exposant à nos regards, le peintre-verrier voulait avant tout nous rappeler ce qui, d'après les saints Docteurs, est caché dans l'histoire du second père de l'humanité, histoire toute figurative et qui ne trouve toute sa réalité que dans Jésus-Christ.

En effet, *Noé qui signifie repos ou consolation ;* l'arche qu'il bâtit pour le déluge, où il entre et d'où il sort ; la colombe, avec son rameau d'olivier, qui lui annonce la paix du ciel ; le sacrifice qu'il offre ; la satisfaction avec laquelle Dieu l'agrée ; la bénédiction qu'il répand sur Noé et sur toute sa race ; l'éternelle alliance qu'il contracte avec lui et avec elle : tout cela s'est accompli plus réellement encore dans le Christ. Il est le vrai Noé, notre vraie consolation et repos ; il a *bâti une autre arche, son Église,* pour nous transporter *de la mort éternelle à l'éternelle vie ;* il est entré dans les eaux du Jourdain avec le monde coupable, et il en est sorti avec le monde régénéré ; l'Esprit de sainteté et de grâce descend sur lui en forme de colombe, et une voix se fait entendre du ciel : « Celui-ci est mon Fils bien-aimé » ; il offre un sacrifice d'un prix infini ; il s'offre lui-même, et nous avec lui ; Dieu se réconcilie avec nous, nous comble de ses bénédictions, nous aime en lui d'un amour ineffable, et nous adopte pour ses enfants à jamais.

Le vitrail de Noé a été donné par les ouvriers en bois, *charpentiers*, *charrons* et *tonneliers;* on les voit travaillant de leur état dans les trois médaillons inférieurs.

II. *Vitrail de saint Lubin* (1). — Le fenestrage ou l'ossature de ce vitrail se compose de trois médaillons circulaires entourés de quatre lobes, et de deux médaillons semi-circulaires accompagnés de deux lobes. Les médaillons ont été réservés pour les donateurs du vitrail, et les lobes racontent la vie de saint Lubin ; c'est par celle-ci que nous commençons.

Les deux panneaux inférieurs offrent une scène difficile à déterminer ; on y voit des gens à cheval suivis de laïcs, de prêtres avec une croix, qui viennent de sortir d'une église. — Plus haut, Lubin, vêtu en pâtre, sort de Poitiers et conduit son troupeau. — Il reçoit, d'un prêtre à cheval, l'alphabet tracé sur sa ceinture de berger. — Un moine lui donne des leçons, en présence de son père. — Il étudie sa leçon en gardant ses moutons. — Il entre au monastère de Noailles, près de Poitiers. — L'abbé vêtu d'une tunique verte lui donne la tonsure et le froc. — Lubin est visité par le diacre Carileffus et un moine ; un livre ouvert est placé sur un prie-Dieu pour indiquer son grand amour pour la lecture. — Accompagné des deux moines Enfronius et Rusticus, il retourne vers saint Avit. — Ils sont reçus par saint Avit qui les bénit. — Saint Lubin est fait célérier du monastère : pour lui conférer cette charge, saint Avit lui donne des clefs. — Saint Lubin est sacré évêque de Chartres. — Vêtu pontificalement et monté sur un cheval, il sort de Chartres pour aller visiter son diocèse. — Dans les deux lobes supérieurs, saint Lubin en habits pontificaux, mître et crosse, bénit une grande urne en présence de trois individus. Nous pensons que c'est une allusion au trait suivant : « Une maison située » dans un faubourg de Chartres était infestée par les démons

(1) Les actes de saint Lubin, évêque de Chartres, ont été publiés pa les Bollandistes d'après d'anciens Mss. recueillis par André du Chesne ; voyez le tome II du mois de mars.

» et ébranlée jusqu'en ses fondements par de fréquentes » pluies de pierres. Les voisins effrayés abandonnèrent » leurs demeures, et vinrent trouver saint Lubin. Le servi- » teur de Dieu les encouragea, leur donna de l'eau qu'il » avait sanctifiée par un signe de croix, et leur enjoignit d'en » jeter sur les endroits les plus tourmentés. Aussitôt que » cela fut fait, l'ennemi effrayé prit la fuite et la maison fut » délivrée de ses maléfices (1). »

Les médaillons circulaires et la bordure représentent les donateurs, les *marchands de vin* : dans le bas du vitrail, un marchand de vin ou *tavernier* sort de sa maison, qui porte un cerceau pour enseigne, et donne à boire à un individu assis sur un petit siège. — Au second médaillon, un tavernier monté sur son cheval blanc mène un tonneau de vin placé sur une charrette. — Un tavernier tire du vin à un tonneau. — Au quatrième médaillon, la scène s'élève pour montrer que le vin se change au sang adorable de Jésus-Christ ; lés taverniers du XIIIe siècle ont voulu que le peintre représentât un prêtre offrant le saint sacrifice de la Messe ; le prêtre est assisté par un ecclésiastique qui tient les burettes. — Au sommet, le peintre a figuré Jésus qui est le Vin qui fait germer les Vierges, *Vinum germinans Virgines ;* Jésus est assis et bénissant. — Dans la bordure, il y a dix-huit petits taverniers qui tiennent des coupes pleines de vin.

III. *Vitrail de saint Eustache* (2). — L'histoire merveilleuse de saint Eustache se déroule sur cette magnifique verrière, qui a été donnée par les *drapiers* et les *pelletiers ;* ils se sont fait figurer dans les quatre petits cercles qui entourent le second médaillon losangé. — Presque tous les médaillons sont déplacés ; ce qui rend le vitrail très difficile à lire.

Eustache et ses compagnons sont à cheval et, accompagnés de leurs chiens, poursuivent un troupeau de cerfs ; l'un des

(1) Voyez les *Acta sanctorum,* tome II de Mars, page 353.

(2) *Miroir historial,* l. x, c. 58, 59, 60, 61 et 82. Baronius, tome II, *Annales* année 103.

cerfs se distingue par sa taille et sa beauté ; dans les petits médaillons voisins, quatre veneurs tiennent des chiens en laisse, ou les excitent à la poursuite du gibier. — Le grand cerf s'est arrêté sur un rocher ; il porte au milieu de ses cornes, l'image de la sainte croix ; Eustache est descendu de cheval et écoute à genoux Jésus-Christ qui lui parle par la bouche du cerf ; on lit : PLACIDAS ; c'était le nom d'Eustache avant son baptême. — Eustache est baptisé par l'évêque de Rome ; sa femme Theopista et ses deux fils, Agapitus et Théopistus, attendent aussi le baptême. — Après avoir perdu tous ses biens, il part de Rome avec sa femme et ses enfants. — Il demande le passage sur un navire qui se rend en Egypte. — Il monte sur le navire avec sa famille. — Arrivé en Égypte et n'ayant pas de quoi payer le prix du passage, Eustache est obligé de laisser sa femme au capitaine du navire. Tout désolé, il descend du navire avec ses deux fils. — Il est au milieu d'un fleuve ; un loup accourt, saisit Théopistus qu'il emporte dans sa gueule, mais des laboureurs le poursuivent de leurs clameurs. Un lion emporte Agapitus, que des bergers vont délivrer. — Deux soldats envoyés par l'empereur Trajan à la recherche d'Eustache, se disent : « Comme notre hôte ressemble à celui que nous cherchons ». — Ils reconnaissent leur ancien général. — Trajan assis écoute les aventures d'Eustache. — On amène à Eustache ses deux fils, comme recrues. — Les deux frères s'embrassent et se reconnaissent. — Théopista sort de chez elle, pour aller trouver Eustache. — Eustache reconnaît sa femme et ses deux fils qu'il croyait perdus. — L'empereur Adrien exhorte Eustache à sacrifier à Apollon ; le généreux chrétien refuse. — Adrien adore Apollon, en action de grâces de la victoire remportée par Eustache. — « Cependant l'empereur ordonna » de chauffer un bœuf d'airain, et de les y renfermer vivants. » Les martyrs y étant entrés, supplièrent les bourreaux de » leur donner un instant pour prier ; et étendant les mains » ils demandèrent au Seigneur d'ordonner que ce feu les fit » mourir. Ensuite ils se livrèrent avec joie au feu dont » l'ardeur les étouffa bientôt. Trois jours après, l'empereur » les fit tirer du bœuf, et ils furent trouvés intacts ; leurs

» cheveux n'étaient pas même brûlés (1) ». Au sommet, on voit Eustache et sa famille dans le bœuf d'airain (2).

IV. *Vitrail de Joseph* (3). — Joseph est couché sur un lit, et il voit en songe le soleil, la lune et onze étoiles qui l'adorent; on lit : IOSEP. — Jacob, assis, dit à Joseph : « Allez à Sichem, » et voyez si tout va bien pour vos frères et pour les trou- » peaux ». Joseph porte un vase et des pains. — Les frères de Joseph, au milieu de leurs troupeaux, l'arrêtent avec violence. — Ils le descendent dans une citerne. — Ils le vendent à des marchands ismaélites. — Des bergers envoyés par eux montrent à Jacob la robe de Joseph, et ils lui disent: « Nous avons trouvé cela, voyez si ce n'est pas la robe de votre fils. » — Les marchands ismaélites vendent Joseph à Putiphar; l'inscription porte : PVTIFAR. — Le chaste Joseph refuse de consentir aux infâmes propositions de la femme de Putiphar. — Celle-ci l'accuse devant son mari, qui est assis sur un siège, tenant un sceptre en main. — Putiphar condamne Joseph à la prison; un valet tire Joseph avec force. — Joseph est jeté dans une prison, où l'on voit déjà deux officiers de la cour; le geôlier lève un bâton pour frapper Joseph. — Le peintre a figuré ici les songes de ces deux officiers : l'échanson presse une grappe de raisin dans une coupe d'or; le pannetier porte sur sa tête une corbeille remplie de pains qu'un oiseau becquette ; Joseph est au milieu. — Pharaon, tout vêtu et couronné, dort sur son lit; il voit en songe sept vaches grasses et sept vaches maigres et décharnées.—Joseph est présenté à Pharaon et lui explique à genoux ses deux songes ; on lit : PHARAON. — Les Egyptiens vannent le blé qu'ils recueillent durant les sept années d'abondance. — Ils emplissent de blé les greniers publics pour servir de nourri-

(1) *Miroir historial,* l. X, c. 82.

(2) Saint Eustache, à cause des événements merveilleux dont sa vie était remplie, fut très populaire au moyen âge. Un vitrail de l'étage supérieur (le 39e) lui était consacré, maintenant il est en verre blanc.

(3) GENÈSE, chap. XXXVII-L. — Le vitrail de Joseph se trouve à Bourges ; voyez la *Monographie des Vitraux de Bourges.*

ture durant les sept années de famine. — Jacob envoie une seconde fois ses fils en Egypte, pour y chercher du blé; Benjamin est avec eux. — Ils sont en marche, montés sur des ânes ou des mulets. — Joseph les reçoit avec bonté et il demande des nouvelles de son père Jacob. — Joseph leur donne un festin; et ses frères boivent et se réjouissent avec lui. — Cependant ils sont déjà sortis de la ville avec leurs sacs de blé; l'intendant de Joseph les a atteints, et ayant examiné leurs sacs, il retrouve la coupe d'or dans le sac de Benjamin; l'inscription porte : BENGEMMIN. — Les frères de Joseph montés sur des chameaux sont revenus de l'Egypte et annoncent à Jacob que son fils Joseph vit encore et règne en Egypte. — Jacob monté sur un cheval part pour l'Egypte avec toute sa famille. — Joseph est venu à la rencontre de son père et l'embrasse tendrement; les inscriptions portent : IACOB, IOSEPH. — Au sommet du vitrail, Jésus est assis entre deux flambeaux; il bénit de la main droite; sa figure est un raccommodage du XVI[e] siècle.

Ce vitrail a été donné par les *changeurs* ou monnayeurs, qui, dans les deux médaillons inférieurs, pèsent des pièces d'or et d'argent.

V. *Vitrail de saint Nicolas* (1). — Jeanne vient de mettre au monde son fils unique, Nicolas; elle est couchée dans son lit, et une servante lui présente un breuvage. — Le petit Nicolas est lavé dans un baquet par deux sages-femmes; il se dresse dans le bain. — Il refuse le sein de sa mère. — Il apprend à lire dans une école. — Ayant appris qu'un père voulait livrer ses trois filles à l'infamie, Nicolas jette secrètement, par la fenêtre, de quoi doter les trois filles. — Le malheureux père s'est éveillé au bruit de l'argent qui tombait, et il a couru après Nicolas qui fuyait; il s'agenouille en terre et il veut lui baiser les pieds. — Nicolas entrant dans l'église, est arrêté à la porte; on lui déclare qu'il sera évêque de Myre; un évêque est à genoux devant un autel. — Saint

(1) *Miroir historial*, l. XIII, c. 67-81. — Voyez aussi, dans la *Monographie de Bourges*, l'explication du vitrail de saint Nicolas.

Nicolas est sacré évêque ; ce sujet se trouve, par déplacement, vers le haut du vitrail. — Les trois étudiants parlent avec un hôtelier armé d'une hache. — L'hôtelier, aidé de sa femme, assassine les trois étudiants. — Une femme présente à saint Nicolas le petit enfant qu'elle a obtenu du ciel par les prières du saint. — Quand cet enfant eût grandi, le père et la mère avec leur fils se sont embarqués pour aller à l'église de saint Nicolas ; en puisant de l'eau avec la coupe d'or, l'enfant tombe dans la mer. — Le père et la mère désolés prient dans l'église de saint Nicolas ; en même temps leur fils apparaît portant en ses mains la coupe d'or ; saint Nicolas l'avait préservé de tout mal. — Des mariniers qui menaient des navires chargés de blé, donnent une partie de leur chargement pour soulager le peuple de Myre. — Saint Nicolas parle aux trois patrices, Népotien, Orsin et Apolin, qui sont assis. — Un homme ayant emprunté à un juif une somme d'argent, jure sur l'autel du glorieux saint Nicolas qu'il le rendra. — L'emprunteur de mauvaise foi ayant mis cette somme dans un bâton creux, prie le juif de tenir son bâton et prête serment devant la statue du saint qu'il lui a rendu plus qu'il ne lui avait prêté. — L'emprunteur est puni de son parjure : s'étant endormi dans un carrefour, un chariot l'écrase. — Un vandale qui avait mis tous ses biens, sous la garde d'une statue de saint Nicolas, bat cruellement l'image du saint évêque, parce que des voleurs ont dévasté sa maison.

Ce vitrail a été donné par les *épiciers* ou les *pharmaciens* représentés dans les trois médaillons inférieurs : 1° Un homme assis tenant une ceinture ; sur une table, il y a deux sortes de graines ; 2° Une femme tenant une balance s'apprête à peser ce que lui achète un homme ; dans sa boutique, on voit pendus des paquets de cierges, des ceintures, etc. ; 3° Un homme assis pile dans un mortier ; à côté de lui, il y a un vase au long col.

VI. *Vitrail de la Nouvelle-Alliance.* Ce sujet est un des plus savants, des plus grandioses, que le moyen âge ait traité ; aucun n'offre une signification mystique plus étendue ; c'est le plus vaste ensemble d'idées qu'ait réalisé la peinture sur

verre. On peut voir ce sujet expliqué avec un savoir profond par le R. P. Cahier ; il y a consacré cent trente-deux pages de la *Monographie de Bourges*. Quant à nous, nous n'essaierons même pas de donner une idée des significations mystérieuses qui y sont cachées ; nous nous contenterons de désigner le sujet de chaque médaillon. Pour avoir l'ordre chronologique, il faut commencer par le haut du vitrail, qui a perdu en 1816 sept panneaux remplacés par du verre blanc.

Au sommet du vitrail, on voyait *Dieu le père dans un nuage* (1). — *La crucifixion ; on vient d'élever la croix sur laquelle est cloué le fils de Dieu ;* à droite Marie et les saintes Femmes pleurent ; à gauche deux bourreaux, dont un tient une échelle, et l'autre une épée. — Jésus est couronné d'épines par deux bourreaux. — Il est attaché tout nu à une colonne, et deux bourreaux le battent cruellement. — *Caleb et Josué portent sur un bâton une grappe de raisin.* — *Un ange apparaît à Gédéon.* — *Jésus meurt sur la croix ;* à sa droite est l'Eglise couronnée comme une reine ; dans ses mains elle tient un petit temple et une croix hastée ; à la gauche de Jésus, se voit la Synagogue aux yeux bandés ; elle perd son étendard et sa couronne, et un petit diable lui décoche un trait dans les yeux. Sous la croix de Jésus, *Adam tenait un calice pour recevoir son sang.* — Moïse montre le serpent d'airain aux Israélites. — Les juifs immolent l'agneau pascal, et avec son sang marquent les poteaux des portes. — Jacob bénit les deux fils de Joseph ; le patriarche croise les bras. — Jésus est descendu de la croix. — Abraham tenant un vase enflammé et Isaac portant le bois du sacrifice se rendent à la montagne de Moria. — Abraham lève le glaive pour immoler Isaac ; un ange l'arrête. — Un pélican se déchire la poitrine pour nourrir ses petits ; David est assis et tient une banderolle sur laquelle est écrit : FACTUS SUM SICUT PELICANO. — Elysée ressuscite le fils de la Sunamite : ELISEVS.

(1) Voyez la *Description des vitraux,* Ms. de Pintard. Tous les sujets que nous écrivons en italique, manquent et sont remplacés par du verre blanc.

— Elle demande un peu de pain à la veuve de Sarepta ; cette veuve tient deux morceaux de bois en forme de croix ; son fils est derrière elle. — *Jonas sort de la ville de Tarse.* Jésus est placé dans sa sépulture par Joseph d'Arimathie et d'autres disciples. — David déchire un ours. — Samson emporte les portes de Gaza.

Les *maréchaux* et les *forgerons* sont les donateurs de cette verrière ; ils sont figurés dans l'exercice de leur métier : 1° Deux hommes versent du combustible dans les fourneaux de la forge ; 2° Un maréchal ferre un cheval placé dans un travail ; 3° Deux forgerons battent le fer sur une enclume.

VII. (Dans le transept nord). *Vitrail de l'enfant prodigue* (1). — Le peintre-verrier a quelque peu brodé sur le thème fourni par l'Evangile. Le lecteur en jugera par l'exposé rapide que nous lui offrons ici.

Le prodigue demande à son père la portion de son héritage. — Le père la lui donne ; il est devant un coffre-fort d'où il tire un vase d'or et des pièces de monnaie ; un serviteur qui garde les bœufs, est témoin éloigné de cette scène. — Le prodigue, monté sur un cheval et accompagné d'un valet de pied, quitte la maison paternelle. — Il continue sa route. Deux courtisanes l'engagent à entrer dans leur demeure. — Le prodigue festine avec les deux courtisanes ; l'une d'elles le baise au front ; à droite et à gauche de ce tableau, on voit des valets et des servantes préparer les mets, les apporter sur des plats, etc. — Les deux courtisanes couronnent de de fleurs le prodigue et l'embrassent. — Le prodigue est couché sur son lit ; deux joueurs viennent lui offrir une partie d'échecs. — Le prodigue presque nu (il ne s'est pas donné le temps de se vêtir) joue aux échecs ; l'échiquier est posé sur les genoux des joueurs. — Deux adolescents (probablement les joueurs) et une courtisane dépouillent le prodigue et le battent sans pitié. — Une courtisane chasse de sa maison le prodigue ruiné ; elle est armée d'un bâton. — Elle

(1) Voyez l'explication de ce vitrail dans la *Monographie de Bourges.*

écoute à sa porte les plaintes du prodigue presque nu. — Le prodigue va s'offrir à un homme riche pour garder ses troupeaux. — Il garde les pourceaux, et abat des glands. — Au milieu de ses pourceaux, il paraît profondément triste ; il prend la résolution de retourner vers son père. — Il s'est mis en route pour aller à la maison paternelle. — Il obtient le pardon de ses fautes ; son père l'a relevé et le tient par la main. — Son père le revêt d'une belle robe. — Il fait tuer le veau gras. — On fait cuire le veau gras ; le festin s'apprête. — Le père explique à son fils aîné la cause de sa joie ; l'aîné porte un fer de charrue, pour rappeler qu'il revient des champs. — Le père festine avec ses deux fils ; un musicien joue du violon, et un enfant tient devant lui un cahier de musique ; un jeune serviteur apporte une coupe d'argent, et un autre tient un grand vase plein de vin. — Au sommet du vitrail, on voit Jésus bénissant et tenant la boule du monde ; à ses côtés sont deux anges adorateurs.

VIII. *Vitrail de saint Laurent.*—Ce vitrail (1) a disparu lors de la construction de la chapelle de la Transfiguration, en 1791 ; il a été remplacé par du verre blanc, afin de donner plus de jour à la chapelle. La bordure existe encore, et contient vingt-un *anges* thuriféraires. Jadis il y avait au pied de ce vitrail un *autel des Saints Anges*, fondé en 1258 par le roi saint Louis.

IX. *Vitrail des Vierges.* — Ce vitrail, a été défoncé en 1791, et l'ouverture de la fenêtre a été maçonnée. D'après le manuscrit de Pintard, on y voyait les dix vierges de l'Evangile ; on lisait : VIRGINES PRUDENTES. Dans le haut paraissait Marie tenant son divin Fils ; il y avait cette inscription : REGINA VIRGINUM. Au sommet du vitrail et au-dessus de Marie, Jésus bénissait de la main droite.

X. (Dans le bas-côté du chœur). *Vitrail inconnu.* — Malgré toutes nos recherches, nous n'avons jamais pu trouver le nom du saint évêque, qui est le héros des tableaux composant

(1) Dans le transept septentrional, près la chapelle.

ce vitrail : nous l'abandonnons à plus savant ou plus heureux que nous. — Le donateur est *Gaufridus Chardonnel*, chanoine de Chartres et archidiacre du Dunois en 1242 (1); il est revêtu de vêtements pontificaux ; on lit : GAVFRID' CHARDONE (2).

XI. *Vitrail de saint Nicolas.* — Ce vitrail a été donné par le cardinal Etienne, évêque de Palestrine, vers 1240 ; il est figuré dans le bas ; il porte l'aube blanche, l'étole verte et la chape bistre ; il est à genoux devant une image de la très sainte Vierge. Dans un autre médaillon, on voit le frère et la nièce du cardinal également agenouillés devant une image de Marie. On lit l'inscription : STEPH : CARDINALIS DEDIT HAC VITREA. — Dans les seize tableaux du vitrail on voit les sujets suivants :

Les habitants de Myre adorent la statue de Diane. — Saint Nicolas vêtu pontificalement, la mître sur la tête, est dans une chaire carrée ; un clerc tient la crosse ; le saint évêque prêche son peuple et l'éloigne de l'idolâtrie. — Saint Nicolas renverse avec sa crosse la statue de Diane ; on lit : DIANA. — Trois magiciens parlent à un démon qui leur commande de préparer une huile infernale appelée le *Mydiaton*. — Ils la préparent sur un fourneau. — Ils la transvasent. — Ils la donnent au démon. — Des pèlerins descendent d'un navire. — Le démon sous la figure d'une femme dévote leur donne du Mydiaton pour l'offrir à saint Nicolas. — Le Saint paraît sur le navire au milieu des pèlerins et leur recommande de jeter dans la mer cette huile infernale. — L'huile jetée dans la mer y allume un grand incendie. — Jetron va entrer dans l'église de saint Nicolas, pour lui demander un fils. — De nombreux pèlerins se trouvent en danger sur un navire. —

(1) *Gallia christiana*, tome VIII, col. 1393.

(2) M. l'abbé Clerval (*Chartres, sa Cathédrale, ses monuments* p. 112), place en 1210 la mort de Geoffroi Chardonel ; mais ce personnage parait avoir été un laïc, car il fut père de Simon Chardonel (CARTULAIRE NOTRE-DAME, II, p. 52).

Ils descendent de leur navire et reçoivent à genoux la bénédiction du saint évêque.

Dans la petite rose, Jésus assis bénit le monde; il est entouré des quatre animaux évangéliques: lion, bœuf, aigle et homme (1).

---

(1) Cette verrière est l'une des cinq qui sont consacrées à saint Nicolas. C'est, de toutes les verrières de la Cathédrale, celle sur laquelle on a le plus écrit, et cela, non pas à cause du saint qui en fait le sujet, mais à cause du bienfaiteur qui y est représenté.

Voir *Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, X, 1-13; *Procès-Verbaux de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, VIII, 302-309; IX, 200-201, 318-325, 378; *Revue de l'Art chrétien*, avril 1889, p. 162-169.

M. Bulteau l'appelle ici le cardinal Etienne, évêque de Palestrine. Précédemment dans sa première *Description de la Cathédrale* il l'avait appelé Etienne, archevêque de Strigonie en Hongrie. Changeant une troisième fois d'opinion, il l'appelle dans notre Monographie (I, p. 121) Etienne de Langton, archevêque de Cantorbéry. Pintard y avait lu *Thomas Cardinalis*. M. F. de Lasteyrie y a lu *Reg. Cardinalis* et supposait qu'il était question d'Eudes Rigault, archevêque de Rouen. Enfin notre confrère M. de Mély, dans une étude, lue devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 8 février 1889, reprenant, sans paraître s'en douter, la première attribution de M. l'abbé Bulteau, s'efforce laborieusement et savamment de prouver qu'il s'agit d'Etienne de Vancza, archevêque de Strigonie.

Les conclusions de cette étude furent rejetées par M. l'abbé Clerval dans un Mémoire plein d'érudition, intitulé: *La famille Chardonel (en latin Cardinalis) et les vitraux de la chapelle du Pilier dans la Cathédrale de Chartres*. M. Clerval ne se contenta pas de prouver que l'hypothèse de M. de Mély était inadmissible, il prouva que le donateur était Etienne Chardonel, chanoine de Paris, d'une illustre famille chartraine.

M. de Mély ne rendit pas les armes sur le champ, il défendit son terrain pied à pied, dans une réponse qu'il lut devant la Société Archéologique d'Eure-et-Loir, le 6 février 1890. M. l'abbé Clerval défit pièce à pièce toute son argumentation dans une réfutation qui fut lue à la Société Archéologique le 6 avril 1890.

La conclusion de ce débat semble avoir été tirée par M. l'abbé Duchesne, dont le nom fait autorité dans la partie, quand il présenta avec éloges à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le Mémoire de M. l'abbé Clerval sur cette question (17 janvier 1890). M. de Mély, du reste, admet aujourd'hui l'attribution présentée par son adversaire, et il est bien établi pour tout le monde que le donateur de ce vitrail fut Etienne Chardonel.

XII et XIII. Ces deux fenêtres sont garnies de magnifiques grisailles ; l'une a sa bordure ornée de châteaux de Castille, sans doute pour nous dire que la reine Blanche est la donatrice du vitrail.

Dans la rose, on voit Jésus avec les animaux évangéliques.

XIV. C'est encore une belle grisaille avec une bordure aux châteaux de Castille.

XV. Cette fenêtre est aussi garnie de vitraux en grisaille, rehaussés de filets courants en couleur bleue et rouge. Dans le bas, on voit un médaillon circulaire où l'on a peint le martyre de saint Laurent : le saint diacre est placé sur un gril en losange ; deux bourreaux soufflent le feu ; un troisième retourne avec un croc le courageux martyr, et un quatrième jette du sel sur ses plaies. Le cruel Dacien est là debout et commandant aux bourreaux. Autrefois il y avait, près de ce vitrail, « l'Autel de sainct Laurent, auquel sont » aussi les images saincte Cécile et saincte Apolline ; cet » Autel est des dix anciens, qui ont leur revenu en » commun (1). »

La rose offre Jésus bénissant et accompagné de deux archanges avec sceptre, et de deux anges thuriféraires.

XVI. *Vitrail de saint Thomas* (2). — Ce vitrail est assez difficile à lire parce qu'un grand nombre de panneaux ont été déplacés. — Dans le premier tableau, Thomas met sa main dans la plaie du cœur de Jésus-Christ ; à côté, il y a deux panneaux aux armes de France (3). — Jésus apparaît à Thomas, comme l'apôtre était à Césarée, il lui ordonne de suivre le prévôt Abanès, chez le roi des Indes. — Jésus donne Thomas à Abanès, en lui disant que l'apôtre est très habile en architecture. — Thomas et Abanès s'en vont aux Indes par mer ; ils montent un navire. — Ils descendent du navire, et s'arrêtent à Andrinople, où le roi célébrait les

(1) *Parthénie*, 1re partie, page 142.

(2) *Miroir historial*, l. IX, c. 62-66. — Voyez le chap. II de la *Monographie de Bourges*.

(3) Toute cette zone inférieure de la fenêtre est du XIVe siècle.

noces de sa fille. — Ils assistent au repas de noce ; l'échanson frappe l'apôtre. — L'échanson en allant puiser de l'eau est dévoré par un lion ; un chien lui arrache la main, et la porte dans la salle du festin. — Enfin Abanès et Thomas sont arrivés aux Indes ; ils paraissent devant le roi Gondoforus. — Le roi remet à l'apôtre de grandes richesses pour qu'il bâtisse un palais magnifique. — Le roi s'en va dans une autre province ; il est suivi d'un cavalier qui porte un faucon sur le poing. — Le palais se construit ; Thomas parle aux ouvriers. — L'apôtre distribue aux pauvres tous les trésors du roi. — Le roi est revenu ; il fait enfermer Thomas dans une prison. — Le prince Gad, le frère du roi, meurt ; un ange reçoit son âme. — Thomas est délivré de prison ; six autres prisonniers sont derrière les barreaux. — L'apôtre et Abanès sont devant Gondoforus. — Le roi est à genoux devant l'apôtre ; en même temps une vive clarté descend du ciel. — Cependant saint Thomas s'est rendu dans l'Inde supérieure ; mais le roi l'a fait dépouiller de ses vêtements et l'oblige à marcher sur du fer ardent. — Il est jeté dans une fournaise enflammée, qui se refroidit bientôt. — Le roi veut lui faire adorer l'image d'or du soleil. — L'apôtre fléchit un genou devant l'idole, qui tombe en morceaux. — Le pontife du temple frappe l'apôtre avec le glaive. — Les chrétiens donnent à l'apôtre une honorable sépulture. — Le tombeau de saint Thomas est figuré au sommet du vitrail ; c'est un monument fort riche, élevé dans la ville d'Edesse ; il est éclairé par six lampes. Au-dessous on voit deux personnes renversées. Dans les deux médaillons voisins, des fidèles regardent le ciel.

XVII. *Vitrail de saint Julien-l'Hospitalier* (1). — Les donateurs du vitrail sont les ouvriers en bois, *charpentiers, charrons*, *tonneliers;* ils y sont figurés dans l'exercice de leur état. — Les deux premiers tableaux sont difficiles à déterminer ; nous renonçons à leur trouver une signification

(1) *Miroir historial,* l. IX, c. 115 ; — La *légende dorée*, de sancto Juliano ; — voyez aussi tous les anciens hagiographes.

appuyée sur l'histoire du saint, telle que nous la donnent les hagiographes du XIIIe siècle. — Julien s'est engagé au service d'un châtelain, *castellano servivit*, dit Vincent de Beauvais; il le sert à table. — Le châtelain est malade à mourir; Julien lui soutient la tête, pendant qu'un prêtre lui donne le saint viatique; la châtelaine pleure. — Le châtelain vient de mourir; il est étendu sur son lit funèbre; sa femme, Julien et un autre valet le pleurent. — Un prince offre un sceptre à Julien; il le crée chevalier; en même temps il lui promet de lui donner pour femme la veuve de son premier maître. — Un prêtre revêtu de l'aube et du pluvial bénit le mariage de Julien avec la châtelaine; deux témoins assistent à la cérémonie. — Ce médaillon nous offre le festin des noces; un musicien joue du violon. — Saint Julien à la tête de plusieurs cavaliers va faire la guerre sainte contre les infidèles. — Il défait les Sarrazins, reconnaissables à leurs casques pointus; ils fuient à toute bride. — Au retour de la guerre, Julien, suivi d'un cavalier, frappe à la porte d'un château-fort, et demande l'hospitalité. — Il repose tranquillement étendu sur un lit établi sous une espèce de tente. — Un jeune écuyer lui offre son cheval. — Julien, monté sur un cheval, arrive le matin à la porte de son château. — Il est entré chez lui et trouvant dans sa chambre deux personnes qui dormaient ensemble, il les tue. — Il sort de chez lui tenant son épée ensanglantée; il rencontre sa femme, et lui demande quels sont ceux qu'il a trouvés dans son lit. Et elle dit: « C'est votre père et votre mère, qui vous ont cherché » si longtemps, et je les ai mis en votre chambre ». — Julien est dans le plus cruel désespoir; il se lamente devant les cadavres de ses chers parents. — Il fait placer la dépouille mortelle de son père et de sa mère dans un beau mausolée; un prêtre préside la cérémonie. — Julien et sa femme s'en vont ensemble vers un très grand fleuve, où beaucoup de gens périssaient. — Ils montent dans une barque pour traverser ce fleuve. — Ils bâtissent, près du fleuve, un hôpital pour faire pénitence et pour porter de l'autre côté de l'eau ceux qui voudraient passer. — Tous les pauvres sont admis dans cet hôpital; ici Julien en introduit deux; sa

femme est à la porte pour les recevoir. — Julien et sa femme lavent les pieds de trois malheureux. — Jésus accompagné d'un ange thuriféraire appelle Julien, afin de passer le fleuve. — Julien, sans le savoir, passe Jésus dans sa barque ; sa femme à la porte de sa maison tient une lampe pour éclairer les passagers, car ceci se passe durant une nuit obscure de l'hiver. — Julien et sa femme étendus sur un lit, meurent ; et deux anges emportent, sur une nappe blanche, leurs belles âmes dans le ciel.

XVIII. Cette fenêtre est garnie d'une fort belle grisaille rehaussée par des filets courants en couleurs.

XIX. Ce vitrail est le premier de la chapelle du Sacré-Cœur de Marie. Il est dédié aux deux premiers apôtres de Chartres, à *saint Savinien* et *saint Potentien*, et à *sainte Modeste*. — Ce vitrail n'a pas, comme on l'a imprimé plus d'une fois, été donné par les maçons, mais par les *tisserands;* l'un d'eux est figuré dans le vitrail ; il lisse, et un enfant fait de petites bobines. Dans le panneau qui fait le pendant de celui du tisserand, on voit un autel, et sur l'autel un tronc, où des pèlerins viennent déposer des pièces de monnaie. Ce médaillon rappelle sans doute que les offrandes des fidèles ont aussi contribué à payer ce vitrail. — Cette verrière est divisée en trois parties : la première se compose de tous les médaillons de gauche et renferme l'histoire de saint Savinien ; la seconde est formée de tous les médaillons de droite et raconte l'histoire de saint Potentien ; le troisième, qui n'a que les trois médaillons du tympan, offre trois épisodes de la vie de sainte Modeste. — Un grand nombre de panneaux sont déplacés.

1° *Histoire de saint Savinien* (1). — Jésus bénit saint Savinien et saint Potentien, qui sont agenouillés ; saint Pierre est debout. — Saint Pierre vêtu pontificalement bénit saint Savinien, saint Potentien et saint Eodald. — Saint

(1) *Miroir historial*, l. IX, c. 41. — Voyez surtout les anciens bréviaires et les différentes histoires de Chartres, parmi les mss. de la bibliothèque de la ville. — Voyez aussi Surius, au 31 décembre.

Savinien accompagné de quatre saints missionnaires se dispose à entrer dans la ville de Chartres. — Des maçons construisent une chapelle. — Saint Savinien consacre la chapelle qu'il a fait bâtir à Chartres, sur l'emplacement de la Cathédrale actuelle. — Saint Pierre et saint Paul apparaissent à saint Savinien durant son sommeil ; le saint archevêque est vêtu pontificalement et couché sur son lit. — Saint Savinien avec saint Potentien et saint Eodald instruit Victorin et sa famille. — Entouré de tous ses saints compagnons, Savinien baptise Victorin. — Saint Savinien et ses compagnons sont devant le proconsul Quirinus. — Sur plusieurs tableaux, on lit : SAVINIANVS

2° *Histoire de saint Potentien.* — Saint Potentien, avec Altin et Aventin, entre dans la ville de Chartres. — Potentien, avec ses compagnons, est monté dans une chaire carrée ; il prêche devant un nombreux auditoire. — Potentien vêtu pontificalement et accompagné de saint Altin et de saint Eodald. — Potentien baptise deux néophytes ; Altin et Eodald assistent au baptême. — Potentien et Eodald sont devant le proconsul de Sens. — Un bourreau tranche la tête de saint Potentien ; le saint Pontife a les yeux bandés. — On lit plusieurs fois POTENTIANVS ;

3° *Histoire de sainte Modeste.* — Sainte Modeste porte la nourriture à saint Potentien, saint Altin et saint Eodald. — Son père, le proconsul Quirinus, lui fait trancher la tête. — Un saint retire du puits des Saints-Forts les reliques de sainte Modeste ; deux lampes sont suspendues à la voûte. — L'interprétation de ces trois tableaux nous paraît problématique : que le lecteur veuille bien ne pas y attacher plus d'importance que nous.

XX. *Vitrail de saint Cheron* (1). — Il a été donné par les

(1) *Miroir historial*, l. x, c. 24. — Voyez dans les Bollandistes, tome V du mois de mai, l'histoire de saint Cheron, d'après un vieux manuscrit du Chapitre, qui datait du xe siècle. — Voyez aussi l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Cheron*, ms. de la bibliothèque de Chartres, pages 1-9. — Baronius, ad. ann. 98.

sculpteurs, les *maçons*, et les *tailleurs de pierre*, que l'on aperçoit travaillant dans les médaillons inférieurs.

Saint Cheron, petit enfant, est mené à l'école d'un célèbre grammairien par son père et sa mère ; on lit sur une inscription incomplète : ....RAMA...— Il apprend sa leçon ; le maître est assis sur un faldistoire, et tient en main un paquet de verges. — On présente à saint Cheron une jeune vierge, fille d'un sénateur romain ; ses parents et ses amis le pressent vivement de l'épouser ; mais enflammé d'un saint amour pour l'angélique virginité, Cheron refuse avec une admirable constance. — Par un signe de croix, il rend la parole à un jeune homme muet et aveugle. — Il guérit un aveugle en lui frottant les yeux avec de la salive. — Un saint assis instruit saint Cheron et une foule de chrétiens qui l'écoutent avidement. — Cheron rencontre une voiture que monte un petit diable ; le cheval s'abat ; le conducteur s'est jeté à genoux, et saint Cheron le bénit. — Trois voleurs assassinent le saint, qui est agenouillé ; l'un d'eux lève le glaive sacrilège. — Le saint Martyr tient sa tête dans ses mains, et marche entre deux anges, dont l'un le conduit, et l'autre l'encense. — Saint Cheron jette sa tête dans un puits. — Deux anges portent son âme sur une nappe. — Un évêque assisté de deux diacres et d'un lévite lui donne une sépulture honorable. Une foule de malades, de boiteux, de muets, d'aveugles et de possédés assistent à ses funérailles et sont guéris miraculeusement. — Le vénérable abbé Aper est en prière pour demander à Dieu où se trouvent les reliques de saint Cheron ; le saint lui apparaît et lui indique avec un bâton l'endroit où se trouve sa dépouille sacrée. — Un roi assis écoute un jeune homme présenté par deux autres ; nous ne savons quel fait le peintre a voulu figurer ici. — Le fils du roi Clotaire, malade et accompagné de Léodégésil, est agenouillé devant le tombeau du saint qui lui apparaît et le bénit ; le prince recouvre la santé ; on y lit : FILIVS REGI. Deux médaillons représentent la suite du prince ; ses gens sont à cheval ; un écuyer tient le cheval du prince et celui de Léodégésil ; un autre valet tient un faucon sur le poignet. — Un prêtre tient en mains un calice, qui provient de l'église de saint Cheron,

et que l'évêque Pabolus a pris, en promettant d'en donner un autre. — L'évêque est malade et étendu sur son lit; on lui rapporte le calice, qu'il se hâte de faire rendre à l'église de saint Cheron ; il recouvre ensuite la santé.

XXI. *Vitrail de saint Etienne* (1). — Dans les médaillons inférieurs, le peintre-verrier a représenté les *cordonniers*, donateurs du vitrail ; les uns travaillent, et les autres présentent le modèle à la fenêtre.

Saint Etienne est ordonné diacre par saint Pierre assisté d'un autre apôtre. — Etienne, inspiré par le Saint-Esprit et accompagné d'un ange, dispute contre six docteurs juifs en présence du roi ; un petit diable inspire les docteurs. — Il est mené devant le juge, par deux faux témoins qui accusent Étienne d'avoir proféré des blasphèmes de quatre façons différentes. — Étienne se justifie devant ceux qui doivent le juger ; en même temps des rayons de lumière descendent du ciel sur Étienne, dont le visage paraît resplendissant comme celui d'un ange. — On le mène violemment hors de Jérusalem pour le lapider. — Étienne est agenouillé, et des rayons célestes descendent sur lui, tandis que les juifs le lapident ; Saül est assis sur les vêtements des deux faux témoins qui devaient jeter la première pierre. — Gamaliel, Nicodème et Abibas donnent à Étienne une sépulture honorable. — Julienne, femme d'Alexandre, sénateur de Constantinople, est aux genoux du patriarche de Jérusalem, qui est vêtu comme un pape ; elle lui demande la permission d'emporter le corps de son mari (2). — Elle se trompe ; elle prend le corps de saint Étienne et le dépose dans un coffre d'or. — Elle a mis le coffre sur un chariot, et emmène la précieuse relique. — Le coffre est déposé dans un navire. — Les démons cherchent à mettre le feu au navire. — Le navire arrive heureusement à Constantinople ; le peuple accourt au rivage et de nombreux malades sont guéris ; des morts même

(1) *Miroir historial*, l. VII, c. 21, et l. XIX, c. 7-9. — Voyez le vitrail de saint Etienne, dans la *Monographie de Bourges*.

(2) Voyez la *Légende dorée*, De inventione sancti Stephani.

ressuscitent. — Le coffre qui contient le corps sacré, est porté sur les épaules ; l'évêque et son clergé vont au-devant des précieuses reliques. — L'empereur Théodose est couché sur son lit ; un démon lui dit que sa fille Eudoxie ne sera point délivrée, si Étienne ne va pas à Rome. — Théodose est à cheval ; plusieurs cavaliers l'accompagnent. — Au sommet du vitrail, deux anges portent l'âme de saint Etienne placée au centre d'une gloire de feu (1).

XXII. *Vitrail de saint Quentin* (2). — Le diacre, Nicolas Lescine, est le donateur du vitrail ; il est à genoux devant une image de la très sainte Vierge ; on lit : NICOLAVS LESCINE.

Saint Quentin reçoit des leçons d'un magicien, qui lui offre une fiole. — Saint Quentin est instruit dans la foi chrétienne par un saint prêtre. — Il est baptisé par ce même prêtre revêtu des habits sacrés : un diacre tient les saintes Huiles. — Il fait périr un horrible dragon en faisant sur la bête un signe de croix. — Il guérit un aveugle en le signant sur les yeux. Il guérit un paralytique. — Il est mené devant le proconsul Rictius Varus ; celui-ci porte le sceptre et la couronne. — Le saint est jeté en prison. — Il est plongé dans une chaudière d'huile bouillante. — Il est attaché à une croix de Saint-André, battu et brûlé avec des torches. — Il est exposé aux bêtes féroces, qui le caressent. — Il est torturé sur une roue. — il est jeté dans une fournaise ardente. — Jeté une seconde fois en prison, il est visité par un ange. — Il est nu sur le bord de la Somme ; Jésus-Christ le visite et l'encourage. — Il est ramené devant Rictius Varus. — Un bourreau le frappe avec un bâton. — En présence du proconsul, le feu du ciel tombe sur un païen et le renverse ; saint Quentin est ici nu et agenouillé. — Saint Quentin est encore devant Rictius Varus. — Il va trouver un saint évêque assis

(1) Le vitrail IV, côté gauche de la nef, étage supérieur (p. 220), est déjà consacré à saint Etienne. Son image en pied y est accompagnée de quelques scènes de sa vie.

(2) *Miroir historial,* l. XII, c. 136-139, — et tous les anciens hagiographes.

et entouré de plusieurs personnages. — Un chrétien brise les idoles. — Le saint évêque suivi de Quentin et de plusieurs chrétiens parle à Rictius Varus. — L'évêque est décapité avec plusieurs chrétiens. — Les fidèles ensevelissent ces martyrs. — Saint Quentin reparaît devant le proconsul romain. — En allant au supplice, il guérit des aveugles qui se trouvent sur son passage. — Il a fait sa prière à genoux; deux soldats vont lui donner le coup mortel; une colombe divine émergeant des nues lui parle et lui promet l'éternelle récompense. — Deux bateliers jettent son corps sacré dans la Somme; une meule est liée à son cou. — Deux anges portent son âme sur une nappe; deux autres anges l'encensent respectueusement. — Au sommet du vitrail, Jésus, roi des Martyrs, bénit de la main droite, et tient le monde dans sa gauche; à ses côtés sont deux anges adorateurs.

XXIII. *Vitrail de saint Théodore et de saint Vincent.* — Les six premiers tableaux racontent l'histoire de saint Théodore; les autres renferment l'histoire du saint diacre de Sarragosse. — Ce vitrail a été donné par les confrères de saint Vincent, par les *tisserands*, que l'on voit représentés dans deux petits médaillons. On lit cette inscription très confuse :

TERA : A CEST : AVTEL : TES : LES : MESSES :
QEN : CHARE : SONT : OCOILLI : EN : TON
ERET : CESTE VERRIERE CENT : CIL : QVI DO
LI : CONFRERE : SAINT : VIN.

que M. de Lasteyrie propose de lire ainsi : *A cet autel toutes les messes qui en charge sont accueillies... et cette verrière sont ceux qui donnent les confrères de saint Vincent.*

1° *Histoire de saint Théodore* (1). — Saint Théodore met le feu au temple de Dieu; il est vêtu de la cotte de mailles, et sa tête est couverte d'un casque. — Il est mené devant le proconsul Publius, qui porte le sceptre et la couronne royale. — Il est jeté en prison. — Jésus l'y visite et l'encourage. —

(1) *Miroir historial*, c. 93 et 94.

Il est déchiré avec des ongles de fer par deux bourreaux; pendant ce supplice, il ne cesse de répéter : *Je bénirai le Seigneur en tout temps, et toujours sa louange sera sur mes lèvres.* — Il est assis sur un bûcher, pieds et mains liés ; un bourreau le retourne avec un croc.

2° *Histoire de saint Vincent.* — Vincent est ordonné diacre par saint Valère, évêque de Saragosse. — Valère et Vincent sont devant le proconsul Dacien ; Vincent porte la parole. — Il est jeté en prison. — Il est étendu sur le chevalet et battu de verges par deux bourreaux. — Les bourreaux viennent rendre compte de leur mission à Dacien. — Deux bourreaux frappent saint Valère avec des bâtons ; puis il est envoyé en exil. — Vincent est encore tourmenté : ses pieds et ses mains sont mis dans des étreintes de bois. Dacien gourmande les bourreaux sur leur mollesse. — On prépare un grand feu ; un gril est placé dessus. — On amène Vincent. — On le place sur le gril ; un bourreau souffle le feu, et trois autres bourreaux regardent ; Dacien préside au supplice. — Vincent est jeté dans une prison ; il est presque nu. — Il est visité par un ange ; il repose sur des fleurs et chante avec les esprits bienheureux. Les geôliers regardent à travers les fenêtres, et ils se convertissent à la foi. — Vincent est porté sur un lit et il repose dans des draps très moelleux : il meurt, et son âme est reçue par les anges. Un bourreau est présent. — Deux geôliers annoncent à Dacien la mort de Vincent. — Le corps sacré du saint diacre est exposé au milieu des champs ; trois anges le gardent. — Un corbeau chasse un loup qui était venu pour dévorer le corps de Vincent. — Dacien ordonne que le corps du saint soit jeté dans la mer, afin que les monstres marins le dévorent. — Deux mariniers jettent dans la mer le corps de Vincent qui a une meule au cou. — Bientôt le corps est repoussé sur le rivage : une dame pieuse et cinq autres personnes lui donnent une sépulture honorable.

XXIV. *Vitrail de saint Charlemagne et de saint Roland* (1).

(1) *Miroir historial*, l. XXIV, c. 1-25.

Ce vitrail a été donné par les *marchands de fourrures,* qui étalent des robes d'hermine et de vair. — On lit souvent : KAROLVS ou CAROLVS, ou bien encore : CARROLVS.

Saint Charlemagne couronné et nimbé est assis entre deux évêques. — L'empereur Constantin est averti par un ange durant son sommeil de demander secours à Charlemagne pour délivrer les lieux saints de la Palestine. Au pied du lit, on voit un grand guerrier monté sur un cheval et armé de pied en cap ; c'est Charlemagne montré en songe à Constantin. — Charlemagne est reçu par Constantin aux portes de Constantinople. — Il combat les Sarrazins et les met en fuite. — L'empereur grec donne à Charlemagne trois châsses pleines de précieuses reliques, entre autres la sainte tunique de Marie (1). — Charlemagne donne ces trois châsses à l'abbé et aux moines d'Aix-la-Chapelle. — Charlemagne assis ; un personnage richement vêtu lui parle ; un autre personnage assiste à l'entretien. — Charlemagne est couché sur son lit ; saint Jacques lui apparaît et lui ordonne de délivrer l'Espagne du joug des Sarrazins. — L'empereur part pour l'Espagne avec l'archevêque Turpin et plusieurs cavaliers. — Il s'est jeté à genoux en présence de son armée et supplie le Seigneur de bénir ses armes. — Il s'empare de Pampelune. — Il fait construire une église en l'honneur de saint Jacques ; il est à cheval et parle aux ouvriers. — Il est retourné une seconde fois en Espagne ; il combat les Sarrazins d'Aigoland. — Saint Roland (2) demande à son oncle, saint Charlemagne, la permission de se mesurer en combat singulier contre le géant Féroual ou *Feracutus*, comme l'appelle Vincent de Beauvais. — Roland et Féroual, tous deux montés à cheval, se battent vaillamment. — Roland renverse de cheval son terrible adversaire et le transperce de son épée. — Charle-

(1) Cette sainte tunique se voit encore aujourd'hui à Aix-la-Chapelle.

(2) Nous prions le lecteur de remarquer que Roland est toujours nimbé dans ce vitrail ; or au XIII[e] siècle le nimbe est toujours l'attribut de la sainteté. Du reste tous les anciens hagiographes consacrent une notice à *saint Roland.*

magne, avec les siens, est en marche pour retourner en France ; le traître Gannelon lui parle. — Le saint et valeureux Roland au désespoir veut briser sa durandal contre un rocher ; le rocher cède, et l'épée reste intacte (1). Il sonne de son oliphant, pour appeler à son secours ; il sonne avec tant de force qu'il se brise les veines du cou. — L'archevêque Turpin offre le Saint-Sacrifice ; au moment de la consécration, il est ravi en extase, et un ange lui annonce que Roland est dans le paradis. Charlemagne assis sur un faldistoire assiste à la Messe. — Théodoric trouve son frère expirant ; il lui donne à boire dans un casque. Dans le médaillon placé vis-à-vis, on voit un grand nombre de guerriers dormant pêle-mêle sur la terre nue ; leurs lances fichées dans le sol, ont reverdi et fleuri, signe de leur mort prochaine.

C'est en décrivant ce vitrail que nous avons plus vivement regretté que notre plan ne nous permît pas d'entrer dans les détails ; rien n'est plus intéressant que l'histoire du grand et saint empereur, telle qu'elle est racontée par Vincent de Beauvais et reproduite ici sur verre par un artiste du XIII[e] siècle (2).

XXV. *Vitrail de saint Jacques-le-Majeur* (3). — Ce vitrail est encore un don fait à la Cathédrale par les pieux *drapiers* et *pelletiers* du XIII[e] siècle. — On lit sur plusieurs médaillons : S. IACOBVS. ALMOGINES. FILETVS.

Saint Jacques s'est assis découragé ; Jésus accompagné d'un ange lui apparaît, le réconforte et le bénit. Le célèbre docteur et magicien Almogène envoie son disciple Philétus, afin de convaincre Jacques, en présence des Juifs, que sa doctrine est fausse. — Saint Jacques dispute avec

(1) *Miroir historial*, l. XXIV, c. 19.

(2) Ce vitrail a été reproduit dans la *Monographie* de Lassus et étudié par le D[r] Paul Durand. — M. de Mély, dans son *Etude iconographique sur les Vitraux du* XIII[e] *siècle de la Cathédrale de Chartres* a reproduit l'Entrevue de Charlemagne et de Constantin aux portes de Constantinople et la Prise de Pampelune, sujets de ce vitrail, qu'il compare à des motifs analogues empruntés à l'église de Saint-Denis.

(3) *Miroir historial*, l. VIII, c. 3-6.

Philétus devant de nombreux assistants; il tient un calice en main. — Il enseigne à Philétus les mystères de la foi chrétienne. — Philétus est revenu vers son maître; il lui annonce qu'il veut se faire disciple de l'apôtre. — Almogène irrité le lie par ses sortilèges, de sorte qu'il lui est impossible de faire un mouvement. — Un valet vient en avertir saint Jacques, qui fait passer son manteau à Philétus; un diable le tient contre terre. — Trois personnes mettent le manteau sur Philétus, qui est délivré à l'instant. — Almogène plein de courroux fait venir les démons et leur ordonne de lui amener Jacques et Philétus. — Les deux démons sont venus trouver Jacques, disant: Jacques, apôtre de Dieu, aie pitié de nous. Saint Jacques répond: Retournez à celui qui vous a envoyé et amenez-le moi. — Les diables prennent Almogène et lui attachent les mains derrière le dos. — Ils l'amènent devant l'apôtre et lui demandent la permission de venger sur lui leurs injures. Philétus est à côté de Jacques qui lui dit: Almogène t'a attaché, délivre-le, afin de rendre le bien pour le mal. — L'apôtre instruit Almogène dans la foi du Christ. — Almogène brûle ses livres de magie. — Il brise une idole en présence de l'apôtre. — Il prêche avec grand zèle la parole de Dieu. — Jacques et Philétus se disposent à entrer dans une barque. — On reproche à Saint Jacques d'avoir converti Almogène; Jacques répond, et il convertit beaucoup de monde; un juif s'est jeté à genoux devant l'apôtre. — Le grand-prêtre Abiathar excite une sédition parmi le peuple; Jacques est arrêté. — Il est jeté en prison. — Deux juifs visitent l'apôtre dans sa prison. — Il est conduit devant Hérode. — On lui a attaché une corde au cou, et on le mène au supplice; il guérit un paralytique, qui était couché sur le chemin. — A la vue de ce miracle, le scribe Josias se jette à ses pieds et dit qu'il veut être chrétien. — Josias est arrêté, et on l'amène avec saint Jacques, pour être décapités ensemble. — Jacques est décapité. — Josias est décapité en présence d'Hérode (1).

(1) Ce vitrail a été reproduit et étudié dans la *Monographie* Lassus-

XXVI. (Dans la chapelle de l'abside). Cette fenêtre est garnie d'une grisaille d'un dessin très simple; sa bordure est aux armes de Castille.

XXVII. *Vitrail de saint Simon et de saint Judde* (1). — Ce vitrail est un don fait à la Cathédrale par Henri Noblet, diacre de l'église de Chartres. Il est figuré dans les médaillons inférieurs; au premier médaillon, il est debout et joignant les mains devant Marie assise, qui tient son divin Fils; au second, il se trouve aux pieds de Jésus assis et bénissant.

Saint Simon et saint Judde disputent contre trois magiciens, Zaroës, Arphaxat et un troisième dont le nom est inconnu. On lit : SANCTVS : SIMON : SANCTVS : IVDAS. — Les deux devins sacrifient à une idole ; l'un égorge un agneau ; l'autre verse le sang. — Zaroës et Arphaxat consultent l'idole pour Varardac, général du roi de Babylone ; ils ne peuvent obtenir de réponse. — Les deux apôtres reçoivent la visite de plusieurs pères de famille qui apportent leurs enfants pour qu'ils les bénissent. — Zaroës et Arphaxat consultent leur idole et prédisent qu'il y aura de grandes guerres dans l'avenir. — Varardac a mené les apôtres vers l'idole ; ils lui disent : « Ne » crains rien ; la paix est entrée avec nous, et demain, à la » troisième heure, les envoyés des Indiens arriveront à toi » et t'annonceront qu'ils sont prêts à se soumettre ». — Le général commande de garder les apôtres jusqu'au lendemain. — On les met en prison. Les envoyés indiens sont montés sur leurs chevaux ; ils viennent vers Varardac. — Ils sont debout devant le général et se soumettent sans condition. — Le roi de Babylone ayant tout appris, fait mettre les magiciens sur un bûcher. — Les apôtres demandent grâce au général pour ces malheureux, disant qu'ils n'étaient pas venus pour occasionner la mort aux vivants, mais pour rendre la vie aux morts. — Un ange leur a dit de la part du

---

Durand; saint Jacques est aussi représenté debout, dans l'abside du chœur, et deux fois dans l'étage supérieur de la nef, côté gauche (*Voix de Notre-Dame* 1882, p. 247, 248).

(1) *Miroir historial*, l. IX, c. 78-82.

Seigneur : « Choisissez une de ces deux choses, ou que ces » gens meurent, ou que vous soyez martyrs ». Les apôtres se sont jetés à genoux, et ils supplient le Seigneur de leur donner la palme du martyre. Une Main divine les bénit. — On avait mené les apôtres dans le temple du Soleil. « Dans » ce temple il y avait du côté de l'Orient un char en or » massif, traîné par des chevaux, dans lequel brillait l'image » du soleil aussi en or ; dans la partie occidentale, on voyait » un autre char en argent que traînaient des bœufs et qui » portait l'image de la lune également en argent (1) ». Ces deux chars sont figurés dans les deux médaillons supérieurs du vitrail.

XXVIII. *Vitrail du seigneur Jésus.* — Le bas du vitrail a été défoncé en 1791, lors de la prétendue décoration de la chapelle ; neuf médaillons ont été enlevés ; on les retrouve placés dans différentes fenêtres de la Cathédrale (2). Les donateurs du vitrail sont les *boulangers*, qui étaient figurés dans les panneaux inférieurs. — Voici la description rapide des tableaux qui existent encore aujourd'hui.

Jésus et saint Philippe s'entretiennent ; on lit : S. PLIPVS. — Jean-Baptiste dit à ses disciples en leur montrant Jésus : « Voilà l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde ». — Jésus se dispose à entrer dans Capharnaum. — Jésus se tient debout derrière son précurseur et bénit trois hommes plongés dans le Jourdain ; Jean les baptise. — Jésus appelle André et Pierre. — Suivi de ces deux premiers disciples, il s'avance vers la barque des fils de Zébédée, qu'il appelle aussi. — Jésus est assis et Philippe lui présente Nathanaël. — Ce médaillon représente la pêche miraculeuse ; les filets se rompent à cause de la multitude des poissons ; Pierre se jette aux pieds de Jésus. — Jésus marche sur les flots ; Pierre veut le suivre. — Jésus s'entretient avec Nathanaël, un figuier les sépare. — Il prêche ses disciples. — Les

(1) *Miroir historial*, c. 82.

(2) Ces médaillons ont été remis en place et toute la verrière est merveilleusement restaurée.

apôtres et une multitude de disciples le suivent ; les apôtres sont tous nimbés. — Jésus prédit sa passion à ses apôtres. — Jésus fait la Cène avec ses disciples ; Judas est accroupi, et saint Jean appuie sa tête juvénile sur la poitrine du Seigneur. — Jésus lave les pieds de ses apôtres. — Il prie au jardin des Oliviers ; Pierre, Jean et Jacques dorment. — Jésus est arrêté par la soldatesque conduite par Judas ; les apôtres se désolent au loin. — Jésus est ressuscité ; il se trouve au milieu de ses apôtres, il dit à Thomas : « Mettez votre main dans la plaie de mon cœur. » Thomas y porte la main. — Il monte au ciel ; un nuage le cache déjà à demi ; Marie et les apôtres sont debout et regardent le ciel. — La Pentecôte : le Saint-Esprit plane sous la forme d'une colombe blanche ; et une langue de feu brille sur la tête de chaque disciple. — Au sommet du vitrail, Jésus bénit et porte le monde ; à ses côtés sont deux flambeaux.

XXIX. *Vitrail de saint Pierre.* — Ce vitrail a perdu plusieurs panneaux à une époque déjà reculée, peut-être lors de la construction de la chapelle de saint Piat (1). Les vingt médaillons qui restent, renferment plusieurs sujets auxquels il nous a été parfois impossible de donner un sens précis.

Saint Pierre, accompagné de deux disciples, s'entretient avec un pauvre debout à la porte d'une ville ou d'une maison. — Pierre accompagné d'un autre apôtre donne une tunique rouge à un pauvre presque nu. — Pierre donne la communion à un fidèle, qui se tient à genoux. — Il fait le signe de la croix sur un serpent enlacé autour d'un arbre ; une femme est derrière l'apôtre. — Un adolescent renversé par terre semble ressusciter; une main divine laisse descendre sur lui des rayons de feu ; une femme prend la main de l'adolescent pour lui aider à se relever ; trois personnes, témoins de ce fait, en paraissent fort étonnées. — Il y a ici une scène indéterminable : un apôtre est couché ; un second le bénit,

(1) Les 24 médaillons qui avaient été enlevés à cette verrière et à la suivante leur ont été restitués ; la restauration en a été faite avec une grande habileté.

et en même temps il aide un autre apôtre à gravir une colline. — Pierre est assis et prêche les chrétiens de Rome. — Par la prière, il ressucite le jeune homme que Simon n'a pu faire revivre ; le jeune homme est encore enveloppé du linceul funèbre ; une main divine laisse descendre des rayons de lumière (1). — On arrête l'apôtre, tandis qu'il prie en joignant les mains. — On le voit dans la prison, à la porte de la prison : on voit trois soldats armés de haches, qui lui parlent. — Il est devant le gouverneur Agrippa, qui le condamne à être crucifié. — On l'a dépouillé de ses vêtements, et il fait sa prière à genoux ; deux soldats sont près de lui. — On le lie sur une croix horizontale ; le gouverneur Agrippa et d'autres personnes assistent au supplice. — Saint Pierre expire sur la croix horizontale ; son âme, placée dans une auréole de feu, est portée au ciel par deux anges. — Des chrétiens trouvent son corps sacré gisant sur le sol. — Au sommet du vitrail, Jésus bénit de la main droite, et tient une croix dans sa gauche ; à ses côtés, on voit deux anges thuriféraires.

XXX. *Vitrail de saint Pierre et de saint Paul.* — Le bas de ce vitrail a eu le sort du précédent ; une maçonnerie grossière remplace les vitres peintes. Voici le sujet des médaillons que l'on voit encore.

Saint Pierre aidé d'un jeune clerc baptise Corneille. — Un ange conduit Pierre vers un moribond ; l'apôtre tient un petit vase dans les mains. — Il baptise le moribond en lui versant sur la tête l'eau contenue dans le petit vase ; le malade est couché sur son lit. — Saint Paul debout prêche l'Evangile à des Romains qui se tiennent assis. — Saint Paul prêche sur la place publique ; le jeune Patrocle, échanson de Néron, monté sur une fenêtre pour mieux entendre l'apôtre, tombe et se tue (2). — Les assistants rapportent le cadavre de Patrocle. — Paul le ressuscite en faisant sur lui un signe de croix ; saint Pierre est témoin de cette résur-

(1) *Miroir historial*, l. IX, c. 12-15.
(2) *Miroir historial*, l. IX, c. 16-20.

rection. — Les deux apôtres baptisent Patrocle, et les deux ministres de Néron, Barnabé et Juste. — Les deux apôtres sont devant Néron et lui dénoncent tous les sortilèges de Simon. — Pierre et Paul jettent un pain d'orge bénit aux deux chiens infernaux évoqués par Simon. — Soutenu par deux diables, Simon volait dans l'air ; les deux apôtres prient le Seigneur, et l'imposteur tombe et se fracasse la tête. On voit le Capitole romain, sous la forme d'un château crénelé du XIII[e] siècle. — Pierre sort de Rome pour fuir la persécution. — Paul est arrêté par un soldat. — Néron le condamne à être décapité. — Comme on le conduit au supplice, il rencontre une dame nommée Plautille ; et lui dit : « Je te » salue, Plautille, prête-moi le voile qui couvre ta tête, afin » que je bande mes yeux, et je te le rendrai ensuite ». — Saint Paul est à genoux ; il a les yeux bandés, et il tend la tête pour être décapité. — Après sa décapitation, l'apôtre apparaît à Plautille, et lui rend le voile. — L'apôtre apparaît aussi à Néron, et lui dit : « César, je suis Paul, soldat du Roi » éternel et invincible. Maintenant tu peux croire que je ne » suis pas mort, mais vivant. Toi, malheureux, tu es voué » à la mort éternelle, parce que tu fais périr injustement les » saints de Dieu ». Un ange thuriféraire se trouve derrière l'apôtre pour l'honorer (1).

XXXI. Ce vitrail, qui ne date que du XIV[e] siècle, est placé au-dessus de la belle porte qui mène à la chapelle de Saint-Piat ; c'est une grisaille enrichie de médaillons aux fleurs de lys d'or : au centre de la grisaille, on voit la figure de saint Piat, debout, vêtu sacerdotalement et tenant un livre en ses mains. Ce vitrail a été donné par Aimeri de Chateau-Luisant, évêque de Chartres.

XXXII. *Vitrail de saint Sylvestre* (2). — Ce vitrail a pour

(1) Saint Pierre partage ce vitrail avec saint Paul, mais le précédent lui est consacré en entier et il est en pied dans deux autres, l'un de l'abside, l'autre de la nef. Saint Paul est aussi en pied dans l'abside et dans la croisée méridionale.

(2) *Miroir historial*, l. 12, c. 46-47, 52 et 56. — *Histoire ecclésiastique* de Nicéphore, l. 7, c. 45. — Les *Annales* de Baronius, année

donateurs les maçons, ou plutôt les *ouvriers en pierre ;* on y voit un sculpteur qui dégrossit sa statue, un tailleur de pierre, un appareilleur qui pose les pierres sculptées et taillées, deux manœuvres qui portent des pierres. Un médaillon renferme une équerre, un niveau, un marteau et autres outils de maçons et de tailleurs de pierres. — On lit en divers endroits : S. TIMOTHEVS, MELCIADES, PAVLVS, S. SILVESTER, CONSTANTINVS. Dix petits médaillons circulaires renferment des rois avec des banderoles où se trouvent des lettres dont l'assemblage n'offre aucun sens. Dans le vitrail de l'Enfant prodigue, à Bourges, des rois semblables sont figurés dans de petits médaillons circulaires (1).

Sa mère Justa confie le petit Sylvestre au prêtre Cyrin qui l'instruit avec soin. — Sylvestre prend par la main Timothée et le fait entrer chez lui, pour le mettre à l'abri de la persécution. — Timothée à genoux est décapité, pour avoir prêché avec fermeté la foi de Jésus-Christ. — Le pape Melchiade assisté de quatre clercs, parmi lesquels se trouve Sylvestre, donne la sépulture à saint Timothée. — Le gouverneur Tarquinien veut par la menace forcer Sylvestre à sacrifier à une idole d'or. Sylvestre lui répond : « Insensé que tu es, tu mourras cette nuit ». — Tarquinien en dînant a avalé une arête de poisson ; sa femme lui tient la tête pour l'aider à vomir ; mais l'arête ne put être retirée et le persécuteur mourut à minuit. — Après la mort de Tarquinien, Melchiade et deux clercs vont délivrer Sylvestre, qui sort de sa prison par la fenêtre. — Sylvestre est ordonné prêtre par Melchiade. — On vient lui dire qu'il est élu évêque de Rome, — Un des trois envoyés met un genoux en terre. — Il est sacré pape par l'évêque d'Ostie. — L'empereur Constantin veut faire adorer une grande idole d'or. — Sylvestre et ses deux diacres fuient la persécution. — Constantin, pour se guérir de la

312-324. — Voyez aussi le bréviaire romain et les anciens bréviaires de Chartres, au 31 décembre.

(1) Voyez la *Monographie de Bourges.*

lèpre, avait, d'après l'avis des prêtres des idoles, résolu de faire tuer trois mille enfants, afin qu'il se baignât dans leur sang frais et chaud. Ici les mères éplorées viennent demander leurs enfants ; Constantin les écoute, et il dit à ceux qui l'entourent : « Écoutez-moi, vous tous seigneurs et cheva- » liers..., il vaut mieux que je meure en épargnant la vie » de ces innocents ». — Des soldats s'apprêtent à égorger des enfants au-dessus d'un grand vase ; un messager vient leur dire de ne faire aucun mal aux enfants. — Les pauvres mères ramènent leurs petits enfants, et elles s'en vont heureuses. — Saint Pierre et saint Paul apparaissent à Constantin et lui disent : « Comme tu as eu crainte de verser le sang innocent, le Seigneur Jésus nous envoie vers toi pour te donner conseil. Appelle l'évêque Sylvestre qui est caché dans les montagnes, et il indiquera la piscine où tu devras te laver trois fois pour être guéri de la lèpre ». — Deux envoyés à cheval arrivent auprès de Sylvestre, le mander au nom de Constantin ; le saint est en habits pontificaux et tient une croix pastorale. — Il est devant Constantin, qui lui raconte le songe qu'il a eu. — Il baptise Constantin ; celui-ci est plongé nu dans les eaux baptismales. — Constantin a pris une bêche, et il creuse la terre en présence de Sylvestre, pour faire les fondements d'une basilique. — Un char transporte la terre enlevée pour ces fondements ; Constantin et Sylvestre sont près du char. — On amène un taureau furieux, que l'on ne peut contenir qu'à grand peine. Ce taureau va tomber mort sous les paroles magiques de Zambri, un des douze savants docteurs juifs envoyés par Hélène. — Saint Sylvestre s'est endormi paisiblement dans le Seigneur ; on le dépose dans un sépulcre ; un évêque préside la cérémonie funèbre ; deux anges descendent du ciel et encensent la dépouille mortelle du saint Pontife.

XXXIII. Cette fenêtre est garnie d'une grisaille de la fin du XIIIe siècle ; sa bordure est encore aux armes de Castille. Au milieu se trouve une figure de saint Nicolas qui date du XIVe siècle : saint Nicolas est revêtu de ses habits pontificaux ; près de lui on voit, dans un coffre carré, trois enfants nus,

pour rappeler les trois étudiants assassinés par un hôtelier et ressuscités par saint Nicolas (1).

XXXIV. *Vitrail de Saint Rémy* (2). — Le petit Rémy est sur les genoux de sa mère Céline, et il oint avec le lait maternel les yeux d'un vieil ermite aveugle, qui recouvre la vue. — Il est assis dans sa cellule, et deux voleurs lèvent la hache pour le frapper. — Ayant été élu archevêque de Reims, il refuse d'accepter l'épiscopat ; mais une clarté céleste l'environne. — Un évêque vient le prendre pour le sacrer. — Il est sacré évêque. — On lui amène un possédé qu'il délivre par un signe de croix ; le démon sort par la bouche. — Une noble dame lui parle. — Il part à cheval pour visiter son diocèse ; un clerc porte la croix devant lui. — Il est descendu de cheval ; il bénit un adolescent amené par sa mère. — Il éteint par un signe de croix l'incendie qui dévore sa ville épiscopale. — Il est à table chez une dame, à qui le vin va manquer ; il fait le signe de croix sur trois tonneaux, et aussitôt le vin se répand partout. — Il prêche Clovis et une foule de peuple. Sainte Clotilde prie avec ferveur au pied d'un autel. — Saint Rémy prie également pour demander la conversion du roi. — Il baptise le roi ; une colombe tient une petite ampoule au-dessus de la tête de Clovis. — Celui-ci est sacré roi par saint Rémy ; la sainte ampoule est encore au-dessus de la tête du roi. — Le roi et l'archevêque s'entretiennent ensemble. — Saint Rémy montre une femme à Clovis. — Rémy meurt ; les témoins en sont désolés. — Son âme nue (3), avec la mître seulement, est portée sur une nappe blanche par un ange.

Le donateur du vitrail, vêtu d'une robe verte et d'un manteau bistre, est assis et prie devant une image de Marie tenant Jésus.

(1) M. l'abbé Clerval (*Chartres, sa Cathédrale*, p. 115), date la figure de saint Nicolas du xv[e] siècle.

(2) *Miroir historial*, l. xx, c. 100, et l. xxi, c. 8. — *Les Fleurs des Vies des saints*, au 1[er] octobre.

(3) M. Didron s'est trompé, en affirmant que l'âme de saint Rémy était ici tout habillée. (*Iconographie chrétienne*, page 104).

XXXV. *Vitrail de saint Nicolas.* — Que le lecteur ne soit pas étonné de voir trois grandes verrières légendaires consacrées à nous redire l'histoire du grand et saint archevêque de Myre. C'était le saint le plus populaire à Chartres, durant tout le moyen âge ; trois églises lui furent dédiées, et presque toutes les corporations des arts et métiers l'avaient pris pour leur patron. — Ce vitrail a perdu plusieurs panneaux au commencement de ce siècle ; on les a remplacés par de la maçonnerie.

Le mercredi et le samedi, il refuse de prendre plus d'une fois le sein maternel. — Il est à l'école. — Il jette par une fenêtre de quoi doter les filles d'un homme pauvre. — Il est agenouillé ; deux clercs lui parlent. — Les deux clercs le forcent de le suivre à l'église, où les évêques sont assemblés pour élire l'évêque de Myre. — Il est à genoux au pied d'un autel ; il fait son offrande ; une main divine le bénit. — Il est sacré évêque. — Il apparaît à des matelots en danger ; il calme la tempête. — L'hôtelier tue les trois étudiants. — Nicolas les ressuscite par un signe de croix ; la femme de l'hôtelier se jette aux pieds du saint évêque. — Des voleurs s'introduisent dans la maison d'un vandale, et lui enlèvent toutes ses richesses. — Dans son dépit, le vandale bat la statue de saint Nicolas. — Un juif prête une bourse pleine d'or à un chrétien qui jure devant l'image du saint qu'il la lui rendra le plus tôt possible. — Le chrétien use de fourberie : il a mis l'argent emprunté dans le creux d'un bâton, qu'il donne au Juif ; alors il lève la main devant la statue de Nicolas pour jurer qu'il a rendu la somme prêtée. — Le chrétien est puni de son parjure : s'étant endormi dans un carrefour, il est écrasé par un char. — Le Juif est baptisé.— L'enfant tombe à la mer, en voulant puiser de l'eau avec le vase d'or. — Saint Nicolas rend l'enfant à ses parents désolés.

XXXVI. *Vitrail de sainte Catherine et de sainte Marguerite.* — Ce vitrail a pour donateurs deux guerriers ; l'un porte un écu de gueules à la bande d'argent, accompagnée de six merlettes de même ; l'autre a un écusson de gueules fretté d'or de trois traits ; près de celui-ci, on voit un débris d'ins-

cription : ....ECABINDEF... Nous ignorons quels sont ces guerriers (1). Un troisième donateur est à genoux devant une image de Marie.

1° *Histoire de sainte Marguerite* (2). — Quatre médaillons inférieurs racontent cette histoire à grands traits. Armée d'une croix, elle étouffe un dragon infernal qui se jetait sur elle pour la dévorer. — Elle prend le diable par la tête, et le frappe en disant : « Tremble, ennemi superbe, tu es vaincu par une femme ». Un ange est derrière elle. — Elle est amenée devant le gouverneur Olybrius, qui la condamne à toutes sortes de tortures. — Elle est décapitée.

2° *Histoire de sainte Catherine* (3). — Catherine va au palais de l'empereur Maxence. — Elle est devant l'empereur et lui reproche son idolâtrie. — Assistée par un ange, elle dispute contre lui et contre les cinquante docteurs les plus habiles de l'empire ; elle confond tous les docteurs, qui disent enfin à Maxime : « Nous avouons hardiment que si tu n'as pas de meilleures raisons à donner en faveur des dieux que nous avons adorés jusqu'à présent, nous nous convertissons tous à la foi chrétienne ». — Le tyran, plein de rage, les fait tous jeter dans une fournaise ardente. — Catherine est cruellement battue de verges. — Elle est enfermée dans un cachot obscur, pour y rester douze jours sans nourriture. — Deux anges lui portent des aliments. — Jésus-Christ lui-même visite sa courageuse servante, lui dit : « Reconnais, ma fille, ton Créateur, pour le nom duquel tu as soutenu un rude combat ; sois constante, car je suis avec toi ». — Jésus lui donne la sainte Communion. — L'impératrice et sa suivante prient en joignant les mains. Un bourreau se tient derrière elles. — Maxence a fait mettre Catherine sur la roue ; mais un ange et le feu du ciel brisent cette roue et la font éclater avec tant de force que ses débris tuent un grand

(1) M. l'abbé Clerval (*ibid.*) appelle ces guerriers Guérin de Friaize et Hugues de Meslay son frère.

(2) *Miroir historial*, l. XIII. c. 27 et 28.

(3) *Ibid.*, c. 5-7. — *Les Fleurs des Vies des Saints*, au 25 novembre.

nombre de Gentils. — Cependant l'impératrice (1) a repris l'empereur de sa cruauté; Maxence, plein de rage, lui ordonne de sacrifier; elle s'y refuse. — Le tyran lui fait arracher les mamelles avec des tenailles de fer; un diable inspire Maxence. — L'impératrice est décapitée. — Elle est ensevelie par Porphyre et sa suivante (2).

XXXVII. *Vitrail de saint Thomas de Cantorbéry* (3). — Ce vitrail a été donné par les *tanneurs* figurés dans trois médaillons: 1° un tanneur retourne les peaux dans une cuve; 2° il vend son cuir à deux acheteurs; 3° il racle une peau sur le chevalet.

Saint Thomas est sacré évêque; les spectateurs du sacre sont dans un médaillon voisin. — Thomas parle au roi, qui l'écoute assis sur son trône. — Il revient à Cantorbéry, monté sur un cheval et suivi d'un serviteur. — Il est devant le roi Henri, qui veut le forcer à approuver des coutumes contraires à la liberté de l'Église; le roi est inspiré par un petit diable. — Un individu armé d'une massue met la main sur l'épaule de l'archevêque; il veut sans doute exécuter le cri que poussaient les méchants contre le saint: « Prenez le voleur, prenez le traître ». — Il quitte l'Angleterre pour venir en France; il est monté sur une barque et bénit la multitude qui l'a accompagné jusqu'au rivage. — Il est arrivé à Sens; il explique toute son affaire au pape Alexandre. — Renvoyé de Pontivy par les abbés de Citeaux, il est monté à cheval avec les siens, et se rend auprès du roi de France. — Il est favorablement accueilli par le roi Louis, avec qui il s'entretient de ses persécutions. — Cependant le roi Louis a

(1) Nous pensons que le peintre-verrier s'est trompé ici; au lieu de figurer sainte Catherine, comme il l'a fait, il devait peindre l'impératrice: nous nous sommes permis de le corriger.

(2) Le peintre-verrier n'avait plus de place pour continuer la merveilleuse histoire de sainte Catherine; il s'est donc arrêté au martyre de l'impératrice. Ne point se gêner est un principe généralement admis durant tout le moyen âge.

(3) *Miroir historial,* l. XXIX, c. 14-20.

supplié le pape Alexandre d'arranger l'affaire : Louis est assis sur son trône ; le pape est à sa droite, et saint Thomas à sa gauche. — Saint Thomas prend congé du roi de France. — Le clergé français conduit saint Thomas jusqu'au vaisseau qui doit le ramener en Angleterre. — Le saint archevêque paraît devant le roi anglais, qui se montre tout affligé ; deux autres personnages parlent avec saint Thomas. Il défend les droits de l'Église contre des seigneurs anglais qui sont venus disputer avec lui. — Saint Thomas est près de sa cathédrale : deux chevaliers du roi lui crient qu'ils sont venus tout armés pour le tuer ; il leur répond : « Je suis prêt à mourir pour la cause de Dieu et la liberté de son Église. Mais si vous cherchez ma tête, je vous commande, au nom du Seigneur, et sous peine d'anathème, de ne faire aucun mal à ceux qui sont ici avec moi ». — Un des chevaliers du roi lui tranche la tête avec le glaive ; le saint est à genoux près de l'autel. — Le saint est étendu dans son tombeau ; deux anges l'encensent ; des malades viennent à sa tombe et obtiennent leur guérison (1).

XXXVIII. *Vitrail de saint Martin* (2). — Martin donne la moitié de son manteau à un pauvre d'Amiens. — Jésus vêtu de ce manteau lui apparaît durant son sommeil. — Martin est baptisé. — Il guérit un paralytique. — Saint Hilaire l'ordonne acolyte. — Il tombe au milieu d'une troupe de voleurs ; ils le lient à un arbre, et l'un d'eux va lui fendre la tête d'un coup de hache ; mais un autre brigand retient son bras. — Par un signe de croix, il fait tomber un arbre du côté opposé où il devait tomber ; l'arbre écrase des païens

(1) La rose du VI[e] vitrail de la grande nef, étage supérieur, côté gauche, est aussi consacrée à saint Thomas de Cantorbéry. On sait que le disciple de ce saint martyr, Jean de Salisbury, évêque de Chartres, avait travaillé efficacement à répandre dans son diocèse la dévotion à saint Thomas de Cantorbéry. M. l'abbé Marquis, curé-doyen d'Illiers, a donné sur ce sujet aux *Archives du diocèse de Chartres* de M. l'abbé Métais (*Pièces détachées* I, 285) un intéressant article où il n'oublie pas de signaler les vitraux chartrains.

(2) *Miroir historial*, XVII, 10-19 ; XVIII, 19-34.

endurcis. — Il est sacré évêque; de nombreux fidèles assistent à cette cérémonie. — Il chasse un démon qui se cachait dans un tombeau honoré comme celui d'un martyr; c'était celui d'un voleur. — Il ressuscite un enfant mort que sa mère lui présente. — Il est descendu de son âne à la porte de Paris, et il embrasse un lépreux qu'il guérit. — Il prêche devant un nombreux auditoire ; il a la mître sur la tête ; un clerc tient la croix, un autre a le livre, et deux autres clercs paraissent sans fonctions. — Il guérit une femme sourde et muette; deux médaillons voisins renferment les témoins du prodige. — Il est en voyage avec ses clercs, ils montent tous des chevaux; Martin guérit un énergumène en faisant sur lui un signe de croix. Il guérit un possédé : il lui met le doigt dans la bouche, et à l'instant un diable vert sort par l'orifice postérieur. — Il est à table ; un serviteur laisse tomber un vase de verre plein d'une huile bénite par le saint ; le vase ne se brise pas (1). — Il vient de mourir; il est étendu sur son lit ; le démon dispute contre un ange pour prendre le saint évêque; quatre anges l'encensent. — Son âme est portée au ciel par deux anges (2). — Ceux de Tours font passer son corps par une fenêtre. — Ils l'ont mis dans une barque, et le transportent dans leur ville. — L'évêque et un nombreux clergé vont au-devant du corps de saint Martin, porté par deux hommes. — Au sommet du vitrail, Jésus bénissant est assis entre deux anges adorateurs.

Ce vitrail a été donné par les *cordonniers* figurés dans quatre petits médaillons quadrifoliés. — Clément, peintre-verrier de Chartres, est probablement l'auteur du vitrail (3).

(1) *Miroir historial*, c. 28.

(2) Il est à remarquer que l'âme de saint Martin ne porte point la mitre sur la tête, comme l'affirme M. Didron; voyez son *Iconographie chrétienne*, p. 104.

(3) Ceux qui savent combien saint Martin était honoré au moyen âge dans le diocèse de Chartres ne s'étonneront pas qu'on lui ait réservé six verrières dans la Cathédrale (3 à l'étage supérieur, 2 dans la nef gauche, 1 dans l'abside).

XXXIX et XL. Ces deux fenêtres sont des grisailles du XVIIe siècle. Les rinceaux qui formaient les fonds, sont presque complètement effacés ou détruits : les bordures sont mieux conservées.

XLI. Grisaille du XIVe siècle. Au bas, se voient deux blasons soutenus par des anges ; ils proviennent de la chapelle de Vendôme.

XLII. Grisaille du XIVe siècle. La bordure est fleurdelisée. Au milieu du vitrail, il y a une Annonciation ; Marie et l'ange sont debout ; celui-ci tient une banderole où se lit : AVE MARIA GRATIA. Un vase d'or contient le lys de la virginité.

Dans la petite rose, Jésus bénit de la main droite ; sa gauche tient un livre et une croix ; autour de lui, il y a les quatre animaux évangéliques.

XLIII. *Vitrail du zodiaque et des mois.* — Ce vitrail paraît avoir été donné par Thibaud, comte de Chartres, à la prière de Thomas, comte du Perche, tué en 1217 à la bataille de Lincoln : dans un médaillon au bas de la fenêtre, le comte Thibaud est à cheval et porte un écu d'azur à la bande d'argent ; trois personnes l'implorent à genoux. L'inscription porte : COMES TEOBALDVS DAT HO... VESPO... VINERVS AD PRECES COMITIS PTICENCIS ; *Le comte Thibaud donne ce. . . . . à la prière du comte du Perche.*

Dans le médaillon qui correspond à celui-ci, plusieurs personnages sont occupés à piocher la terre et à tailler la *vigne ?* — Tout à fait au bas du vitrail, d'autres personnes tournent une machine à vis qui doit être un pressoir.

Les signes du zodiaque et les mois sont placés dans l'ordre que nous suivons encore aujourd'hui. Chacun des douze mois est donc ici représenté d'une double manière : par le signe du zodiaque d'abord, et ensuite par l'occupation principale ou habituelle de chacune de ces parties de l'année.

Janvier. — Le Verseau . . . . Un homme à triple visage se présente à l'entrée d'un petit édifice : il semble ouvrir les deux battants de la porte ; on y lit : IANVARIVS.

Février. — *Les Poissons* : PISCES. . . . Un homme se chauffe devant un grand feu : FEBRVS.

Mars. — *Le Bélier* : ARIES . . . . Un vigneron taille sa vigne : MARCIVS.

Avril. — *Le Taureau* : TAVRVS. . . . . Un personnage entre deux arbres fleuris, et tenant un bouquet de chaque main : APRILIS.

Mai. — *Les Gémeaux* : GEMINI . . . . . . Un jeune guerrier armé d'une lance fait paître son cheval : MAIVS.

Juin. — *Le Cancer* : CANCER. . . . . . Un homme fauche un pré : IVLIVS (*sic*).

Juillet. — *Le Lion* : LEO. . . . . Un moissonneur coupe le blé avec une faucille : IVNIVS.

Août. — *La Vierge* : VIRGO. . . . . . . Un homme bat des épis avec un fléau : AVGVSTVS.

Septembre. — *La Balance* : LIBRA. . . . On foule des raisins dans la cuve : SEPTENBER.

Octobre. — *Le Scorpion* : SCORPIO. . . . On remplit un tonneau.

Novembre. — *Le Sagittaire* : SAGITARIVS. On tue un cochon.

Décembre. — *Le Capricorne*. . . . . . Un homme assis devant une table chargée de mets : DECENBER.

Tout en haut de la fenêtre, Dieu assis sur un trône entre deux flambeaux et entre l'Alpha et l'Oméga : il bénit de la main droite et tient un livre de la gauche.

XLIV. *Vitrail de sainte Anne et de la sainte Vierge* (1). — Ce

(1) Cette dénomination n'est pas exacte ; c'est à la Sainte Vierge exclusivement que ce vitrail est consacré ; les autres personnages qui y figurent n'y trouvent place qu'en raison des rapports qu'ils ont eu avec elle. Sainte Anne est représentée en pied dans la grande rose septentrionale.

vitrail a été donné par le même Thibaud, donateur du précédent vitrail. — Un médaillon représente des *vignerons* taillant leurs vignes.

Le grand-prêtre refuse les offrandes de Joachim et d'Anne. — Joachim au milieu de ses troupeaux reçoit la visite d'un ange. — Anne occupée à filer reçoit la visite du même ange. — Joachim et Anne se rencontrent à la porte Dorée. — Ils sont assis sur un siège. — Anne vient d'accoucher; une sage-femme tient la petite Marie. — Deux femmes lavent la petite Marie. — Anne et Joachim conduisent la petite Marie à un maître de grammaire, qui reste assis. — Marie avec d'autres enfants apprend à lire; le maître armé de son faisceau de verges préside. — Marie est devant Joseph, qui porte une palme verte; il est suivi de deux jeunes hommes qui ont des bâtons. Un autel sépare Marie et Joseph. — Joseph épouse Marie; un prêtre unit leurs mains; les deux témoins ont la tête nimbée comme des saints. — Gabriel annonce à Marie sa maternité divine. — Marie visite sa chère cousine Elisabeth. — Marie est couchée dans son lit; elle vient de mettre au monde son Enfant, qu'elle a emmaillotté et posé dans une crèche; saint Joseph est debout auprès du lit; l'âne et le bœuf traditionnels sont à côté de leur Maître. — Un ange réveille les bergers de Bethléem. — La Présentation : Siméon et Marie tiennent l'Enfant sur l'autel; Joseph et Anne sont là. — Hérode avec les docteurs de la loi répond aux Mages. — Les Mages adorent Jésus et lui offrent leurs présents. — Hérode ordonne le massacre des innocents. — Le massacre de ces pauvres enfants. — La fuite en Egypte. — Jésus bénit la foule agenouillée.

Dans la rose, Jésus est cloué sur la croix; sa mère et son disciple bien-aimé sont debout près de lui; on y voit aussi plusieurs anges.

XLV. *Notre-Dame de la Belle-Verrière.* — C'est le nom que le peuple donne à une image de Marie, qui est la principale figure du vitrail. Cette image de la sainte Vierge date du XIIIe siècle; au premier aspect elle semble plus ancienne: c'est probablement la reproduction d'un ancien type.

Marie est assise sur un trône; elle est vêtue d'une double

robe d'azur richement bordée; un voile blanc et une magnifique couronne couvrent sa noble tête; le Saint-Esprit plane au-dessus de la Mère de Dieu. Elle tient Jésus entre ses genoux; le Sauveur a pour vêtements une robe blanche et un manteau bistre; il porte le nimbe crucifère; sa main droite bénit, et sa gauche tient un livre sur lequel sont des lettres qui ne présentent aucun sens.

Quatorze anges rendent leurs hommages à la Reine des cieux: six l'encensent, deux l'éclairent, deux la prient en joignant les mains, et quatre supportent avec des colonnes le trône sur lequel elle est assise. — Notre-Dame de la Belle-Verrière était jadis l'objet d'une grande vénération de la part des fidèles; ils allaient prier devant cette image comme devant la Vierge-Noire-du-Pilier; aujourd'hui quelques habitants de la campagne seulement y vont faire une prière et allumer une cierge.

Pour nous rappeler le pouvoir de Marie, le peintre-verrier a représenté, sous l'image de la Notre-Dame de la Belle-Verrière, le miracle de Cana obtenu par les prières de cette Vierge-Mère. Il y a cinq tableaux: 1° Jésus avec ses disciples se rend aux noces de Cana; 2° Marie dit à Jésus: « Ils n'ont plus de vin »; 3° Elle dit aux serviteurs: « Faites tout ce qu'il vous dira »; 4° Jésus bénit trois grandes urnes pleines d'eau, et change l'eau en vin; 5° Le maître d'hôtel apporte aux jeunes mariés le vin miraculeux.

Dans les trois médaillons inférieurs, on voit la triple tentation de Jésus-Christ par Satan: 1° Le démon montre des pierres à Jésus et lui dit: Faites que ces pierres deviennent du pain; 2° Satan a transporté Jésus sur le pinacle du temple; un ange accompagne le fils de Marie; 3° Enfin Satan a placé Jésus sur une haute montagne; Jésus le renvoie avec un geste de sa main divine; la montagne, qui a la forme d'un pain de sucre, est placée entre Jésus et Satan. — En plaçant ici la triple tentation de Jésus, le peintre nous enseigne que dans nos tentations nous devons avoir recours à Marie et la supplier de nous fortifier contre les ruses de l'enfer (1).

(1) Quoi qu'en disent M. l'abbé Bulteau et ceux qui l'ont répété après

XLVI. *Vitrail de saint Antoine* (1). — Le vitrail a été donné par les *vanniers*, représentés dans les médaillons inférieurs.

Antoine et sa sœur entrent dans une église, au moment où le diacre chante : « Si tu veux être parfait, va et vends tout ce que tu as, et donne-le aux pauvres ». — Les deux sœurs d'Antoine veulent le retenir avec elles ; un valet, court

---

lui, le nom de Notre-Dame de la Belle-Verrière n'est pas donné par le peuple à la Vierge de ce vitrail. Celui-ci est le nom historique, séculaire, traditionnel, le nom qu'on trouve dans les livres ; le peuple dit Notre-Dame-Bleue ou tout simplement la Vierge-Bleue, à cause de la couleur qui domine dans les vêtements de la mère du Sauveur. C'est vraiment d'ailleurs le plus populaire des vitraux de notre Cathédrale, le seul qui ait un nom connu de presque tous ceux qui la fréquentent. Les érudits et les artistes n'ont pas dédaigné de s'en occuper. Il fait partie des treize vitraux reproduits avec tant de précision dans la monographie Lassus. On le trouve aussi, en deux fragments, dans l'opuscule de M. l'abbé Clerval (*Chartres sa Cathédrale*, p. 116 et 117). Huysmans en a parlé dans La Cathédrale (p. 33 et 394) ; M. Georges Audigier, poète délicat, l'a chantée (*Vers la victoire*, *P.-V.*, X, 41) :

Sur la Belle-Verrière, où s'effeuillent des roses
Où pâlit doucement l'or des apothéoses
Pour mieux faire valoir les tons les plus soyeux
Au milieu des épis, des raisins, des framboises
La Vierge est tout azur, — et tombent de ses yeux
Des myosotis doux, pareils à des turquoises

Enfin M. l'abbé Métais a consacré à Notre-Dame de la Belle-Verrière une note pleine d'érudition, dans le *Cartulaire de Notre-Dame de Josaphat*, I, p. 124. Il en fait une description, on pourrait dire une analyse, minutieuse, et il démontre, d'une manière qui paraît très plausible, que cette Vierge est du commencement du XIIe siècle et qu'elle est encadrée de vitraux du XIIIe. Il nous apprend que le chefcier devait y entretenir des lampes et des cierges, et qu'il y eut même une chapelle de Notre-Dame de la Belle-Verrière. Depuis la Révolution, rien n'avait été fait pour donner satisfaction à ceux qui veulent honorer cette image ; il y a quelques années, on a placé au-dessous un autel des plus modestes et une petite herse destinée à recevoir les cierges que jusque-là on dressait sur les dalles ou sur la moulure d'une base de pilier.

(1) *Miroir historial*, l. XIII, c. 91-93.

vêtu, assiste à cette scène. — Antoine distribue tout son bien aux pauvres. — Il va se présenter à un ermite qui le reçoit pour son disciple. — Il bêche la terre, près de son ermitage. — Le diable lui apparaît et lui dit: « Tu m'as vaincu ». — Une courtisane vient le tenter. — Antoine est assis et dit à un homme qui lui a demandé ce qu'il devait faire pour plaire à Dieu: « En quelque lieu que tu sois, aie toujours Dieu devant toi et devant tes yeux ». — Antoine s'est réfugié dans un sépulcre; deux diables lui parlent à l'entrée du sépulcre. — Ils le battent cruellement. — Un de ses frères l'emporte sur ses épaules dans un hôpital. — Ceux qui sont là le pleurent comme mort; le saint est étendu sans mouvement. — Antoine reprend ses sens, et prie deux de ses frères de le reporter au sépulcre. — Il est allé visiter saint Paul; et pendant qu'ils s'entretiennent ensemble, une colombe blanche leur apporte un pain (1). — Ils prient à genoux devant un autel. — Paul est assis et il lit la bible posée sur un pupitre. — Antoine aperçoit l'âme de saint Paul emportée par deux anges dans une auréole de feu. — Paul est mort; un lion est venu du désert; il creuse la fosse, où Antoine déposera la dépouille mortelle du saint ermite. — Saint Antoine est couché sur son lit; il donne son manteau à l'un de ses moines. — Il meurt, et son âme est reçue par deux anges.

Dans la rose, Marie debout tient son Fils bénissant; le sein droit est découvert; à côté il y a deux anges thuriféraires.

XLVII. (Dans le transept méridional). *Vitrail de saint Blaise.* — Ce vitrail a été défoncé en 1791, et remplacé par une maçonnerie, pour recevoir l'autel moderne du Lazare (2).

XLVIII. Cette fenêtre est aujourd'hui garnie de vitres en verre blanc, avec une bordure en verres colorés. Avant 1792,

(1) *Miroir historial*, l. XI, c. 86-88.

(2) Lorsqu'on commença les travaux de réfection du portail méridional que l'on vient d'achever (1900), l'autel du Lazare et son rétable fut enlevé et la fenêtre rouverte. Les vitraux disparus viennent d'être remplacés par du verre blanc.

il y avait une grisaille et les images de saint Michel, de saint Lubin et de saint Martin.

XLIX. *Vitrail de saint Appollinaire* (1). — La partie inférieure de cette verrière a été coupée et remplacée par des figures en grisaille, au XIVe siècle, ainsi que l'indique l'inscription qui se voit au milieu et que nous donnons plus loin. Ce changement eut lieu à l'occasion de la fondation d'un autel au-dessous de cette fenêtre, en 1328. La tradition fait connaître que cet autel était sous le vocable de saint Mathurin et de sainte Julitte. Les figures peintes dans cette grisaille forment cinq groupes qui sont, en commençant par la gauche :

1° *Saint Cyr*, enfant (il fut martyrisé à l'âge de trois ans), donnant la main à *sainte Julitte*, sa mère. Saint Cyr porte une palme, sa mère tient un livre; leurs noms devaient se lire au-dessous; ils ont disparu dans une restauration qui a intercalé ici un panneau d'ornements en grisaille du XIIIe siècle.

2° *Saint Maur et sainte Radegonde*. Saint Maur, abbé (la tête manque), vêtu de la robe monacale, tient une crosse et un livre; sainte Radegonde, vêtue en abbesse et tenant aussi une crosse et un livre. On lit au-dessous: S. MOR. SAINTE ARAGONDE.

3° *La sainte Vierge* debout, portant *l'Enfant Jésus* qui bénit Guillaume Thierry, donateur de cette grisaille: ce chanoine est à genoux, les mains jointes devant ses divins protecteurs.

4° *Saint Sulpice et saint Mathurin*. Saint Sulpice, archevêque de Bourges, revêtu d'habits pontificaux: saint Mathurin est devant lui en costume de berger au milieu d'un troupeau. On lit au-dessous : .....VPPLISE S. MATERIN.

5° *Saint Liphard* perçant avec une béquille le monstre infernal qui causait de grands ravages. On lit: S. LIPHART.

(1) *Miroir historial*, l. X, c. 7.

Au-dessous du groupe du milieu on lit l'inscription suivante :

MONSEIGN : G : TYERRI : CHANOINE : DE
CEANS : SEIGN DE : LOY : Q : FONDA : CE
ST : AUTEL : EN : LANEUR : DE NRE : DAME : ET
AINS : ET DES : SAINTES : QI : CI : S.....
ONT : L'AN DE GRACE : MIL : CCC : XX : VIII
LE JOUR DE : TOVZ : SEINS : P : II :
CHAPELAINS : PERPETUES.

Toute cette partie du vitrail, dessinée avec une rare prefection par M. Paul Durand, était sur le point de paraître en 1850 dans la cinquième livraison de la *Monographie.*

Saint Appollinaire, évêque de Ravenne, guérit un enfant possédé du démon, en faisant sur lui le signe de la croix. — Il guérit la femme du tribun de Ravenne. — Il paraît devant le gouverneur Saturnius, qui le condamne à être battu de verges. — Deux bourreaux le battent cruellement. — A Padoue, il guérit une fille possédée du démon, qui criait : « Sors d'ici, serviteur de Dieu ; car nous te férons jeter, pieds et poings liés, hors la ville ». — Il arrive chez le patricien Rufus, qui l'a appelé pour guérir sa fille. — Il ressuscite la fille de Rufus, en la prenant par la main. — Il baptise Rufus. — Il est conduit devant le préfet du prétoire, Messalinus ; le préfet a le sceptre et la couronne, comme un roi. — On a jeté le saint évêque dans une prison ; le quatrième jour, un ange vient le visiter et le fortifier ; un bourreau armé d'un bâton regarde par la fenêtre. — Le préfet a fait embarquer Appollinaire, pour l'envoyer en exil. — On l'a conduit au temple d'Apollon ; il se met à genoux, et à l'instant les idoles se brisent. — Le saint évêque est mort ; un prêtre et deux diacres lui donnent la sépulture, les fidèles pleurent la mort de leur premier pasteur.

Dans le haut du vitrail, se voit la hiérarchie presque complète des saints Anges : 1° Six *Anges* portent ou le livre ou le flambeau, ou l'encensoir ; 2° deux *Archanges* percent avec la croix deux démons ; 3° deux *Puissances*, avec le sceptre ; 4° deux *Vertus*, portent le sceptre et la couronne ; — 5° deux

Dominations, au centre d'une auréole de feu, et tenant un sceptre ; — 6° deux *Chérubins* ou *Séraphins*, à six ailes et les pieds sur un globe.

L. (Dans le bas-côté méridional). *Vitrail des Miracles.* — Ce vitrail racontait les principaux miracles que la sainte Vierge daigna faire en faveur des pèlerins de Chartres ; il redisait aussi la légende, si célèbre au XIIe et au XIIIe siècle, du moine Théophile. Quinze médaillons ont été remplacés par du verre blanc ; de sorte qu'il ne reste d'entier qu'un seul sujet.

La statue d'or de Marie tenant son fils est posée sur un pilier ; un grand nombre de pèlerins l'entourent et lui adressent leurs supplications. Dans les médaillons on voit deux chars traînés par des hommes et montés par d'autres pèlerins portant des bannières et venant apporter à Marie leurs hommages et leurs offrandes. Cette scène rappelle ces vers de Jehan le Marchant, lequel parlant de la reconstruction de la Cathédrale, au XIIIe siècle, dit :

Lors viendrent gens de totes pars
Qui en charrestes et en chars,
Grans dons a liglise aportoient
Qui a leuvre mestier auoient (1).

Au-dessus de sa statue, Marie elle-même se montre avec son Fils bénissant, et accepte pour elle-même les honneurs rendus à son image ; Marie est accompagnée de deux anges thuriféraires.

Nous ne décrirons pas ici les panneaux enlevés, ni les tableaux incomplets qui restent encore ; nous traiterons longuement tout cela plus tard.

Ce vitrail a été donné par les bouchers ou charcutiers ; trois médaillons leur sont consacrés : 1° un boucher écorche un veau ; il dépèce un veau, pour le vendre à des acheteurs ; un chien attend sa curée ; 2° un veau est pendu dans la boutique ; 3° un charcutier tue un porc.

(1) *Poème des Miracles*, p. 40.

LI. Cette fenêtre, qui embrasse toute la largeur de la chapelle de Vendôme, a perdu la plupart des vitres peintes que le fondateur de la chapelle y avait fait placer au xve siècle. Parmi les parties de cette époque, on remarque : 1° Saint Louis, saint Denis et saint Jean-Baptiste, tous trois mutilés, et deux anges avec des écus ; 2° Saint Jean l'évangéliste, avec le calice d'où sort un dragon ailé ; une sainte à genoux sur un coussin, deux anges lui posent une couronne sur le front ; 3° Marie assise sur un trône très élégant ; un prêtre à genoux, vêtu d'une soutane rouge et d'un surplis à larges manches. Au milieu de tout cela on a intercalé des panneaux du xvie et du xiiie siècle : parmi ces derniers, il y a un saint Symphorien provenant des hautes fenêtres de la nef, et de petits sujets provenant de la chapelle absidale.

Le tympan de la fenêtre a conservé ses vitraux primitifs ; ils représentent : 1° *La crucifixion* : trois anges reçoivent dans des calices le sang précieux du Sauveur en croix, et d'autres anges désolés volent dans les airs. A la droite de Jésus, on voit sa Mère, Salomé, Jean, et Madeleine, à sa gauche, des prêtres juifs ; le costume du grand-prêtre est fort singulier ; une inscription porte : VERÈ FILILIUS DEI EST HIC ; 2° *Le Jugement dernier* : Jésus est assis sur un arc-en-ciel ; deux anges tiennent les instruments de sa passion ; deux autres sonnent la trompette du jugement. Marie et Jean intercèdent pour leurs pécheurs. Les morts ressuscitent et sortent de leurs tombeaux ; parmi eux, on distingue un pape, un roi, un moine et une religieuse.

LII. *Vitrail de la sainte Vierge.* — Ce vitrail a pour donateur les cordonniers du xiiie siècle ; ils sont figurés dans les médaillons inférieurs : 1° Un bourgeois achète des chaussures à un cordonnier ; 2° Un cordonnier semble peindre ou polir des chaussures ; 3° Un cordonnier achète du cuir à un tanneur ; Pintard a vu dans ce groupe *deux personnages tenant des ballots de papiers* ! et M. de Lasteyrie y voit *un boucher ouvrant un veau !* Deux cordonniers se trouvent encore au bas de la bordure.

Le vitrail est divisé en quatre tableaux qui se composent

chacun de quatre ou de six médaillons. Tableaux et médaillons ont été déplacés (1).

Au premier tableau, Marie meurt entourée des apôtres, des disciples et des saintes femmes; son âme s'est envolée dans les bras de Jésus; deux anges accompagnent le Sauveur.

Au second tableau, le corps de Marie déposé dans un cercueil est porté par les apôtres dans la vallée de Josaphat; Jean porte le rameau vert; les apôtres, les disciples et les saintes femmes pleurent. Deux anges descendus du ciel encensent le corps virginal de leur Reine.

Au troisième tableau, les apôtres déposent le corps immaculé de Marie dans un sépulcre tout neuf, comme Jésus l'a ordonné; Pierre encense. — Un ange descend du ciel et ouvre les mains. — Marie est enlevée au ciel dans une gloire ovoïdale que tiennent deux anges; quatre autres anges encensent leur Reine.

Au quatrième tableau, Marie est couronnée par son Fils; tous les deux sont assis sur des trônes. A côté il y a deux anges qui tiennent des banderoles sur lesquelles on lit: TE DEUM LAUDAMUS; on voit aussi quatre anges thuriféraires.

LIII. *Vitrail du bon Samaritain.* — Ce vitrail offre un des plus beaux sujets théologiques traités par les savants artistes du moyen âge. Nous ne pouvons entrer ici dans les détails; nous devons renvoyer nos lecteurs à la *Monographie de Bourges*. Nous nous contentons de décrire ici fort rapidement

(1) Ce vitrail restauré a été remis en place au mois de février 1898. A ce sujet des observations furent présentées à la Société Archéologique, par un de ses Membres, sur l'ordre dans lequel on avait placé les médaillons. On reprochait au peintre-verrier d'avoir interverti l'ordre naturel et il est facile de voir en effet que la mise au tombeau et le couronnement de la Sainte Vierge ne sont pas à la place qu'ils devraient occuper. L'observation en ayant été faite à l'ouvrier, il a répondu qu'il avait respecté l'ordre dans lequel il avait trouvé les médaillons et que cette interversion ne lui était point imputable. M. l'abbé Bulteau cependant, qui nous énumère ces médaillons dans l'ordre où il les a vus, les place d'une manière régulière et telle que la succession des faits le demande. — Procès-Verbaux, X, 34, 37. — *Voix de Notre-Dame*, 1898, p. 65.

chaque tableau, comme nous l'avons fait pour les autres verrières. — On lit assez souvent les inscriptions suivantes : PHARASEVS, SAMARITANVS, PEREGRINVS.

Au premier médaillon, Jésus raconte à deux Juifs la parabole du Samaritain. — Le voyageur sort de Jérusalem pour se rendre à Jéricho. — Il tombe entre les mains de voleurs qui le dépouillent et le battent cruellement. — Le voyageur est gisant à demi mort ; un prêtre et un lévite voient cet homme et passent outre. — Un Samaritain arrive près de ce voyageur et le panse avec soin. — Après l'avoir pansé, il l'a mis sur son cheval ; il est à la porte d'une hôtellerie. — Le pauvre voyageur est couché sur un lit ; le Samaritain prend soin de lui et le console. — Dieu crée Adam ; un souffle sort de la bouche divine pour animer le premier homme. — Adam est assis au milieu du paradis terrestre. — Dieu lui défend de manger des fruits de l'arbre de la science, du bien et du mal ; cet arbre est un pommier avec son beau feuillage vert et ses fruits rouges. — Adam et Ève s'entretiennent ensemble ; Ève tient une branche fleurie. — Ils écoutent le serpent et mangent du fruit défendu. — Dieu émergeant des nues appelle Adam et Ève, qui se sont assis sur un banc placé sous un arbre. — Ils sont chassés du paradis par un ange. — Dieu les a condamnés au travail : Adam bêche péniblement la terre ; Ève file à la quenouille. — Au sommet du vitrail, Dieu est assis sur un arc-en-ciel ; il bénit et porte le monde.

Les donateurs du vitrail sont les *cordonniers :* 1° Un cordonnier coupe son cuir ; 2° Deux cordonniers travaillent ; 3° Six cordonniers à genoux tiennent le modèle du vitrail ; on lit : SUTORES.

LIV. *Vitrail de sainte Madeleine* (1). — Ce vitrail paraît avoir été donné par les *porteurs d'eau*, les *aquarii* du XIIIe siècle ; en effet il y a dans les petits médaillons trois

(1) Voyez sur sainte Madeleine le savant et admirable travail de M. l'abbé Faillon : *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Madeleine*, etc.

hommes presque nus et portant des urnes renversées d'où l'eau s'échappe.

Madeleine arrose les pieds de Jésus avec ses larmes et les essuie avec ses cheveux. — Lazare est mort; il est étendu sur un lit funèbre, dans une chapelle ardente ; deux prêtres juifs consolent ses deux sœurs. — Deux autres juifs les consolent. — Un *évêque!* assisté d'un lévite donne la sépulture à Lazare ; il jette de l'eau bénite avec un goupillon. — Marthe et Madeleine conduisent Jésus vers le sépulcre de leur frère. — Jésus ressuscite Lazare en présence des Juifs. — Madeleine est allée au tombeau de Jésus-Christ; un ange lui parle. — Après sa résurrection, Jésus apparaît à Madeleine, et lui dit: « Ne me touchez point ». — Les apôtres sont assemblés avant de se disperser par toute la terre; saint Pierre parle à Madeleine. — Madeleine débarque à Marseille ; elle descend d'un navire qui a ses mâts et ses voiles. — Lazare, évêque de Marseille, instruit son peuple. — Sainte Madeleine vient de mourir ; elle est étendue sur son lit; saint Maximin bénit son corps. — Il lui donne une sépulture honorable. — Jésus assis sur son trône reçoit la petite âme de Madeleine, qui lui est présentée par un ange sur une nappe blanche ; un autre tient une couronne et deux autres anges encensent.

LV. *Vitrail de saint Jean*. — Nous transcrivons d'abord l'histoire de saint Jean l'évangéliste, telle que la racontent Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine (1), mais nous abrégeons parfois leur récit, et nous passons sous silence presque tous les faits que le vitrail ne reproduit pas. Le premier alinéa est tiré des *Fleurs des Vies des Saints*.

« Le bienheureux apostre, évangéliste, vierge et martyr
» sainct Jean, estait de Galilée, natif de Bethsaïde. Son père
» s'appelait Zébédée, sa mère Marie Salomé, son frère aisné
» S. Jacques-le-Grand. S. Matthieu dit de S. Jean, que son
» frère S. Jacques et lui estaient pescheurs, du mestier de
» leur père Zébédée. Sainct Hiérôme dit qu'ils estoient

(1) *Miroir historial*, l. x, c. 14, 39, 40, 43, 44 et 49. — *Légende dorée*, S. Jean.

» nobles, et que S. Jean estoit connu du grand prestre » Caïphe, à cause de sa noblesse, et fut ce qui luy donna » entrée et moyen d'introduire S. Pierre en la maison de » Caïphe... Quelques Docteurs, entre autres Béda et Rupert, » disent que sainct Jean estoit l'époux des nopces de Cana » en Galilée, ausquels la Vierge et son Fils très-bénit avec » ses disciples furent conviés : que Nostre-Seigneur le » choisit et éleut à l'apostolat, honorant d'un costé les » nopces par sa présence, et d'autre part faisant voir que la » virginité est préférable au mariage (1). »

« Saint Jean avait toujours vécu dans la virginité. Après la Pentecôte, lorsque les Apôtres se dispersèrent, il alla à Éphèse. Il fonda en Asie sept églises dans sept villes importantes. L'empereur Domitien, ayant entendu parler de lui, le fit arrêter par le proconsul d'Éphèse et amener *à Rome*; là il le fit jeter, près la porte Latine, dans une chaudière d'huile bouillante ; Jean en sortit sans avoir éprouvé aucun mal. Quand l'empereur vit que rien ne le ferait renoncer à la prédication, il le relégua dans l'île de Pathmos pour y travailler aux mines. Jean y écrivit son *Apocalypse*, livre divin qui renferme plus de choses que de mots. Peu de temps après, l'empereur fut tué à Rome, et Nerva rappela de l'exil tous ceux que Domitien avait bannis. Jean fut reconduit à Éphèse avec honneur. Tous les chrétiens vinrent au-devant de lui, et ils disaient : « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ! » Comme il entrait dans la ville, il rencontra le convoi funèbre de Drusienne, femme pieuse, qui avait toujours brillé parmi ses plus fervents disciples. Les pauvres, les veuves et les orphelins criaient en pleurant : « O père Jean, ayez pitié de Drusienne, votre disciple ; docile à vos instructions, elle nous fournissait à tous la nourriture, et elle servait Dieu dans la chasteté et l'humilité, soupirant chaque jour après votre retour. Oh, disait-elle, puissé-je

(1) Voyez sur ce point, Bède, *In præf. in Joann.*; — Rupert, *Lib. II in Joann.*; — Baronius, *tom. I*, *pag.* 106 *annalium*; — Maldonat, *In I*, *cap. Joann.*; — Salmeron, *tract. VI in Joann.*

voir l'apôtre de Dieu, avant de mourir! Hélas! vous êtes revenu parmi nous et ses vœux n'ont pu être exaucés! » Et alors Jean ordonna de poser le corps par terre et de le délier; puis il dit à haute voix : « Que le Seigneur te ressuscite, ô Drusienne; lève-toi, retourne dans ta demeure et apprête-moi un festin ». Aussitôt elle se leva et s'en retourna dans sa maison, exécuter les ordres de l'apôtre avec tant d'empressement que l'on aurait dit qu'elle sortait, non des bras de la mort, mais d'un simple sommeil.

» Le lendemain, un philosophe nommé Craton haranguait le peuple réuni sur la place du marché, et exposait comment toutes les choses de ce monde étaient dignes de mépris; il avait décidé deux jeunes gens, qui étaient frères, à vendre tous leurs biens, puis à en convertir la valeur en pierres précieuses. Ensuite il leur commanda de détruire ces pierreries devant tous les assistants. Or, il arriva que l'Apôtre passait en ce moment par là; il reprit le philosophe et le somma d'embrasser la foi: il démontra que ce fastueux mépris du monde était condamnable pour trois raisons : 1° il est loué des hommes, mais il n'est pas béni de Dieu; 2° il est sans vertu, puisqu'il ne guérit pas du péché, et que vain est le remède qui ne surmonte pas la maladie; 3° enfin, pour être récompensé de Dieu en renonçant aux biens du monde, il faut les donner aux pauvres, car il est écrit : « Si tu veux être parfait, va et vends tout ce que tu possèdes et donne-le aux pauvres ». Alors Craton dit : « Si ton maître est le vrai Dieu, fais que ces pierres qui viennent d'être brisées redeviennent entières; afin que le prix de l'or qu'elles ont coûté puisse être donné aux pauvres ». Saint Jean prit les pierres, il pria, et elles redevinrent entières comme auparavant. Les deux jeunes gens et le philosophe crurent en Dieu; ils vendirent ces pierres et ils en distribuèrent le prix aux pauvres.

» Deux autres jeunes gens, touchés de cet exemple, vendirent tout ce qu'ils possédaient, l'employèrent en aumônes et suivirent l'Apôtre. Or, ils virent un jour ceux qui avaient été leurs serviteurs couverts de riches habits, tandis qu'eux-mêmes n'avaient qu'un méchant manteau, et ils se laissèrent

aller à la tristesse. Comme ils étaient sur le rivage de la mer, saint Jean leur dit de ramasser quelques morceaux de bois et quelques menus cailloux, et il les changea en or et en pierres précieuses. Il dit ensuite à ces gens d'aller les montrer aux orfèvres et aux lapidaires. Après sept jours les disciples revinrent et dirent : « Tous les orfèvres et joailliers se sont accordés à dire qu'ils n'avaient jamais vu un or plus pur ni des gemmes plus précieuses ». Alors l'apôtre leur dit : « Allez racheter vos terres, car vous avez perdu la grâce de Dieu ; soyez somptueusement vêtus, afin d'être mendiants pour toujours ». Et saint Jean leur rappela la parabole de Jésus-Christ sur le riche Epulon et le pauvre Lazare et leur exposa comment six choses devaient nous détourner de la convoitise désordonnée des richesses...

» Or, comme Jean disputait contre les richesses, voici que l'on portait en terre un homme mort, marié seulement depuis trente jours ; et alors vinrent la mère de sa femme et autres personnes qui le pleuraient ; elles se mirent aux pieds de l'Apôtre, en le priant de le ressusciter au nom de Jésus-Christ, comme il avait ressuscité Drusienne. Et alors l'Apôtre pleura beaucoup : il pria, et aussitôt le mort ressuscita. Et saint Jean lui ordonna de raconter à ces deux jeunes gens quelle peine ils avaient encourue et quelle joie ils avaient perdue : il raconta beaucoup de choses de la joie du paradis et des peines qu'il avait vues, et il dit : « O malheureux que vous êtes ! j'ai vu les anges commis à votre garde qui pleuraient, et les démons qui se réjouissaient ». Et il leur dit qu'ils avaient perdu les palais célestes, qui sont faits de pierres précieuses et resplendissants d'une merveilleuse et éternelle clarté, qu'ils s'étaient exposés aux peines de l'enfer qui sont vers, ténèbres, feu, tourments, pleurs, confusion du péché et visions de diables. Et l'homme qui venait d'être ressuscité et les deux jeunes gens se jetèrent aux pieds de l'Apôtre et le conjurèrent d'avoir pitié d'eux, et l'Apôtre leur dit : « Faites pénitence durant trente jours et priez, et les petits morceaux de bois et les cailloux redeviendront ce qu'ils étaient ». Et au bout des trente jours, l'Apôtre dit : « Rapportez-les sur le rivage où vous les avez pris » ; et aus-

sitôt les morceaux de bois et les cailloux redevinrent ce qu'ils étaient avant d'être ramassés, et les jeunes gens recouvrèrent la grâce des vertus qu'ils avaient auparavant.

» Quand le bienheureux Apôtre eut prêché dans toute l'Asie, les prêtres des idoles soulevèrent le peuple contre lui, et ils le traînèrent au temple de Diane, voulant le forcer à sacrifier. Or Jean leur fit cette proposition : « Priez Diane de détruire l'église de Jésus-Christ, et si elle le fait, je lui offrirai des sacrifices ; de mon côté je prierai le Seigneur Jésus de détruire le temple de Diane, et s'il est détruit, vous croirez en Jésus-Christ ». Et comme l'on souscrivit à cet accord, tous sortirent du temple ; l'Apôtre pria, le temple s'écroula, et l'image de Diane fut mise en pièces. Alors Aristodème, pontife des idoles, suscita une grande émeute parmi le peuple. L'Apôtre dit à Aristodème : « Que veux-tu que je fasse pour apaiser ce tumulte ? » Aristodème répondit : « Si tu veux que je croie en ton Dieu, je te donnerai du poison à boire, et s'il ne te fait point de mal, tu auras montré que ton Dieu est véritable ». L'Apôtre lui dit : « Fais ce que tu voudras ». Et Aristodème reprit : « Je veux que tu voies mourir d'autres gens avant toi ». Et il alla trouver le gouverneur ; il lui demanda deux hommes condamnés à mort, qui lui furent accordés. Il leur donna le poison en présence de tout le peuple, et aussitôt qu'ils l'eurent bu, ils tombèrent morts. Alors l'Apôtre prit la coupe, fit le signe de la croix, but tout le venin, et il n'eut aucun mal. Et le peuple se mit à louer Dieu et à crier que le Christ était le Dieu véritable. Mais Aristodème dit : « J'ai encore quelques doutes ; toutefois je croirai, si tu ressuscites ces morts ». Alors l'Apôtre lui donna son manteau et le faux pontife lui demandant pourquoi, Jean lui dit : « C'est pour te confondre et pour te faire revenir de ton endurcissement. Va et pose mon manteau sur les morts, en disant : « L'Apôtre de Jésus-Christ m'a envoyé vers vous, afin que vous ressuscitiez au nom du Seigneur Jésus ». Aristodème le fit, et les morts ressuscitèrent aussitôt. Et l'Apôtre baptisa le pontife, ainsi que le gouverneur de la ville et une grande multitude de peuple : sans

compter les femmes et les enfants, douze mille hommes furent régénérés par le baptême.

« Lorsque Jean eut atteint l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans, sous le règne de Trajan, le Seigneur lui apparut et lui dit : « Viens à moi, mon bien-aimé, car il est temps que tu t'assoies à ma table avec tes frères ». Alors saint Jean se leva, et Jésus ajouta : « Tu viendras dimanche me rejoindre ». Et quand le dimanche fut venu, l'Apôtre assembla tout le peuple dans l'église à laquelle on avait donné son nom, et il prêcha et il exhorta les fidèles à demeurer fermes dans la foi et à observer les commandements de Dieu. Et après cela il fit faire une fosse toute carrée au pied de l'autel et il fit jeter la terre hors de l'église. Il se plaça ensuite dans la fosse, les mains jointes, et il dit : « Invité à votre festin, ô Seigneur Jésus, je vous rends grâce de ce que je suis tel qu'il faut être pour partager semblable nourriture, et vous savez que je le désirais de tout mon cœur ». Et quand il eut fini sa prière, une si vive clarté l'environna que nul ne pouvait en soutenir la vue ; et quand cette splendeur disparut, la fosse fut trouvée toute pleine de manne, et encore aujourd'hui y trouve-t-on de la manne qui sort du fond de cette fosse, comme d'une fontaine ; c'est pourquoi plusieurs pensent que Jean a été enlevé au ciel en corps et en âme (1). »

Tel est le résumé de ce que nous offrent Vincent de Beauvais et Jacques de Vorragine sur la vie de saint Jean l'Évangéliste. C'est dans ces récits si naïfs et si attachants que le peintre-verrier du XIII[e] siècle s'est inspiré pour exécuter le vitrail de saint Jean (2).

Les sujets peints dans les panneaux qui représentent cette vie de saint Jean ne se suivent pas dans l'ordre voulu.

1. La fuite en Égypte. Ce panneau n'a aucun rapport avec la vie de saint Jean ; il a été mis ici comme raccommodage,

(1) Voyez, sur les circonstances de la mort de saint Jean l'Évangéliste, de curieux détails dans l'*Histoire ecclésiastique* de Nicéphore, page 107.

(2) Voyez le vitrail de saint Jean, dans la *Monographie de Bourges.*

ainsi qu'on peut s'en convaincre en remarquant que toutes les figures sont rognées à leur partie inférieure.

Les *armuriers* sont les donateurs de ce beau vitrail : ils sont représentés dans les deux numéros suivants :

2. Deux armuriers assis : l'un travaille à achever un bouclier, l'autre frappe sur un petit objet avec un ciseau et un marteau.

3. On voit encore des armuriers : l'un debout et court-vêtu forge sur l'enclume un étrier qu'il tient avec des pinces; l'autre assis, est occupé à polir à l'aide d'une lime un étrier qu'il serre dans des tenailles.

4. Saint Jean est monté dans une barque ; il revient de l'île de Pathmos et se rend à Éphèse ; l'apôtre est vêtu d'une robe jaune et d'un manteau bistre ; on remarquera que, dans tous les médaillons, saint Jean porte toujours le même manteau ; la robe seule varie de couleur. On lit : SCS. IOHS.

5. L'apôtre est assis sur un siège ; il écrit son évangile sur une longue banderole, où se lit : IN PRINCIPIO ER... Autour de saint Jean sont les sept Églises d'Asie figurées par sept clochers pyramidaux surmontés d'une croix ; ces clochers varient de couleur, blanc, vert, jaune, brun, rougeâtre. On lit : SCS. IOHANNES.

6. Saint Jean ressuscite Drusienne ; il est debout et bénit sa fervente disciple, qui est couchée dans son cercueil, et qui joint les mains pour remercier saint Jean.

7. Craton enseigne la philosophie à une foule d'auditeurs, qui sont tous revêtus de la tunique et du manteau.

8. Les deux jeunes hommes, disciples du philosophe Craton, brisent les pierres précieuses, valeur de tous leurs biens ; ils se serventdu marteau et frappent sur une sorte d'enclume. Craton est assis et préside à cette opération fastueuse.

9. Saint Jean somme Craton d'embrasser la foi chrétienne ; en même temps il remet les pierres brisées en leur état primitif. On lit : SCS. IOHANNES.

10. Saint Jean, par un signe de croix, convertit en or des morceaux de bois que lui présente l'un de ses deux jeunes disciples.

11. Le jeune homme fait éprouver le bois changé en lingot d'or ; l'orfèvre est assis devant sa table de changeur.

12. Un jeune époux, marié depuis trente jours seulement, meurt ; son âme sort de sa bouche, sous la forme d'un petit corps humain tout nu : un démon s'en saisit. Sa femme et ses enfants le pleurent, saint Jean va le ressusciter bientôt : le peintre a commis ici une erreur : au lieu d'un jeune homme, il a représenté un homme paraissant déjà assez âgé.

13. Saint Jean est debout devant Aristodème ; celui-ci est assis sur un siège, vêtu de la robe et du manteau, un bonnet pointu sur la tête, un sceptre dans la main droite ; derrière lui on voit un méchant qui l'inspire. On lit : SCS. IOHANNES.

14. L'apôtre avale le poison : un pharmacien écrase des vipères et autres serpents dans un mortier pour en préparer un breuvage mortel ; deux criminels qui ont bu de ce poison, gisent sans vie ; saint Jean vide la coupe pleine du même poison et ne ressent aucun mal ; Aristodème est assis et regarde l'apôtre avec étonnement. On lit : SCS. IOHANNES.

15. Jésus apparaît à son disciple bien-aimé et lui annonce qu'il mourra bientôt ; Jésus et Jean sont debout entre deux arbres revêtus de leur feuillage. Ces deux arbres sont-ils là, comme sur les peintures des Catacombes (1), pour nous dire que Jean va jouir des délices du paradis ? Dans l'art chrétien primitif, l'arbre orné de ses feuilles est le symbole de l'éternelle félicité, et encore celui des justes dont cette félicité est la récompense, ainsi que le fait observer Hermas (2). « Car, dit-il, dans l'hiver de cette vie, les justes ne se distinguent point des pécheurs, parce qu'en cette saison rien ne fait discerner les arbres secs d'avec les arbres vivants ; mais dans l'autre vie, qui est un perpétuel printemps, on connaîtra les justes, arbres pleins de vie et de vigueur, parce qu'ils seront ornés de leurs feuilles, tandis que les impies resteront secs ». On lit : SCS. IOHS. — XPS.

16. Saint Jean est assis dans la fosse qu'il a fait creuser, ou plutôt dans un cercueil posé sur des colonnes ; il joint les mains et adresse au Seigneur sa prière : « Je vous rends

(1) Voyez le savant ouvrage de Buonarruoti sur les *Anciens cimetières de Rome*, page 123.

grâces, ô Seigneur Jésus, etc. » Des rayons de feu descendent sur lui.

17 et 18. Ces deux médaillons renferment quatre anges thuriféraires.

19. Deux anges tendent leurs mains ouvertes vers saint Jean.

(1) Hermas, *De similit.*, lib. III, cap. 3 et 4.

CHAPITRE NEUVIÈME

LES CHAPELLES

La Cathédrale de Chartres comptait autrefois cinquante-deux chapelles ou autels, savoir : trente-neuf dans l'église supérieure, et treize dans la crypte ou église souterraine. Toutes ces chapelles et tous ces autels avaient été fondés, aux XIIIe et XIVe siècles, ou par Saint Louis et ses successeurs, ou par des évêques et des chanoines de Chartres, ou par des personnages de haut rang (1). Cette série d'autels sur lesquels s'immolait chaque jour la divine Victime, augmentait encore la gravité religieuse et vénérable de la basilique (2). Un grand nombre d'autels furent enlevés en 1661, *pour dégager l'église* ; les autres disparurent en 1791. Toutes les chapelles furent, à cette dernière époque, brutalement déshonorées par le vandalisme restaurateur de l'évêque conventionnel Bonnet (3).

(1) *Parthénie*, 1re partie, pp. 135-144.

(2) Ces nombreux autels étaient nécessaires, tant pour les 72 chanoines et les autres prêtres attachés au service de la Cathédrale que pour les prêtres étrangers qui venaient en grand nombre vénérer Notre-Dame de Chartres. Chacun de ces autels était considéré comme siège d'un bénéfice et avait son chapelain particulier. Un de ces bénéfices s'appelait les *Trente-six autels*, un autre les *Dix autels*. Leur disparition n'est pas regrettable à plusieurs points de vue ; outre que la plupart étaient d'une simplicité plus que modeste, beaucoup étaient gênants pour la circulation ou le service. Il y en avait à la base de presque tous les piliers, derrière la clôture du chœur, etc. Il y aurait un chapitre intéressant à écrire sur les anciennes chapelles et les anciens autels, leur fondation, leurs revenus, leurs charges et leurs transformations.

(3) L'évêque d'Eure-et-Loir demanda, il est vrai, au Directoire du

Il n'entre pas dans notre plan de décrire ici les anciennes chapelles, nous ne parlerons que de celles qui existent encore, au nombre de neuf. Toutes sont fermées par des grilles en fer plus ou moins mauvaises ; les autels de mauvais goût qui décorent ces chapelles proviennent des églises de Chartres supprimées en 1791. Nous devons dire que cette rocaille au XVIIIe siècle a été trouvée admirable par les hommes *éclairés* d'alors ! Nous sera-t-il donné de voir un jour disparaître les monstrueux placages qui défigurent toutes nos chapelles ?

Le XIXe siècle a voulu marcher sur les traces de son devancier : il a changé les vocables de toutes les chapelles, pour les baptiser de noms plus jeunes, plus sonores, plus en vogue. Mgr l'archevêque de Paris a fait rechercher quels étaient au XIIIe les titulaires des chapelles de sa Cathédrale ;

---

département de faire des restaurations à la Cathédrale, mais il y était contraint par la nécessité. Quand il eut le triste courage de succéder aux Fulbert, aux Yves et aux glorieux pontifes qui avaient illustré le siège de Chartres, Nicolas Bonnet ne trouva à la Cathédrale qu'un seul autel pour lui et ses douze vicaires épiscopaux, tant le génie destructeur de la Révolution, avait, dès l'année 1791, travaillé efficacement dans l'antique basilique chartraine. En réponse à sa demande, l'administration départementale chargea l'architecte Laurent Morin de dresser un plan de restauration, et c'est celui-ci qu'on doit considérer comme le véritable auteur de l'*organisation* sur laquelle M. l'abbé Bulteau gémissait avec raison en 1850. On s'explique difficilement en effet que, pendant plus d'un demi siècle, cette ornementation hétéroclite ait été tolérée par ceux auxquels étaient confiés l'entretien et la décoration de la Cathédrale. Le vœu émis par M. Bulteau a commencé à se réaliser quelques années après. Notre Monographie (I, p. 280) fait allusion à ces restaurations opérées récemment dans plusieurs chapelles ; mais ce qui en est dit est si incomplet qu'on a jugé nécessaire de signaler dans le paragraphe consacré à chacune de ces chapelles les modifications qu'elles ont subies.

Quant au désir exprimé par l'auteur de voir ces chapelles reprendre leurs anciens noms, on n'en voit pas le bien-fondé. Les raisons qui leur ont fait donner autrefois ces noms n'existant plus pour la plupart, il est beaucoup plus rationnel de les dénommer d'après leur attribution actuelle.

et ces chapelles vont être rendues à leurs anciens et vénérés patrons. Pourquoi ne ferait-on pas de même à Chartres ?

Disons maintenant quelques mots sur les chapelles actuelles.

1. *Chapelle de Notre-Dame de Pitié ou de Notre-Dame des Sept-Douleurs.* — Cette chapelle est sous le clocher neuf; elle a été érigée en 1837, sous le vocable de Notre-Dame des Sept-Douleurs. Auparavant, ce n'était qu'un passage pour se rendre dans la crypte, dont l'entrée est cachée par le lambris qui revêt le bas des murs. Ce lambris et l'autel, avec son tabernacle et son rétable, ont la prétention d'être de style gothique ; toute cette décoration est l'œuvre de M. Bravet, menuisier à Chartres. Au rétable on voit un tableau peint sur toile ; les connaisseurs disent qu'il est sorti du pinceau du Carrache ; il représente une *Pieta*; il a été donné par Mme Bouton et son fils. Cinq autres toiles sont pendues à divers endroits de la chapelle. Sur le mur de droite, il y a un groupe en plâtre de Notre-Dame des Sept-Douleurs, donné par M. Dubucquoy de Dottignies. Près de l'entrée de la chapelle se trouvent les fonts baptismaux en marbre de Languedoc (1).

Pour l'archéologue, il n'y a dans cette chapelle que les chapiteaux romans des piliers et des colonnes. La voûte, qui date du XIIe siècle, n'est formée que d'une seule croisée d'ogive avec des nervures toriques.

2. *Chapelle de la Transfiguration* (dans le transept méridional). — Elle n'existait pas autrefois ; il y avait seulement près du mur un petit autel appelé « *l'autel des Vierges,* » fondé (en 1259) par sainct Louis par le moïen de ce qu'il » remit et quitta au sieur évesque de Chartres, le droict de » giste qu'il lui devoit (2) ». La chapelle a été construite en 1791 ; pour cela on condamna une porte du transept, on

(1) Aux bienfaiteurs ici nommés il faut ajouter Mlle de Byss, morte en 1837 et grande bienfaitrice de la Cathédrale; car cette chapelle a été particulièrement l'objet de ses générosités.

(2) *Parthénie*, 1re partie, p. 140.

exhaussa le sol, et l'on défonça une verrière peinte, bouchée aujourd'hui avec du mortier. Toute sa décoration est dans le *style monstrueux*, selon l'expression de M. de Montalembert; l'autel provient de l'ancienne église de Sainte-Foi; pour rétable, il y a un grand tableau qui représente la Transfiguration de Jésus-Christ. Sur les deux piliers qui sont à l'entrée de la chapelle, il y a deux statues : à gauche, saint Fiacre, patron des jardiniers (1) ; à droite, sainte Barbe debout près de sa tour traditionnelle. Cette chapelle est une de celles qui défigurent l'architecture intérieure de notre Cathédrale : il faut espérer qu'elle disparaîtra bientôt.

3. *Chapelle de Saint Joseph.* — Elle est la première des sept chapelles qui rayonnent autour du chœur. Nos pères l'avaient consacrée à saint Julien, dont la légende est racontée par les vitres peintes de la fenêtre absidale de cette chapelle. Aujourd'hui elle se nomme la chapelle de l'*Ecce Homo*, à cause d'un mauvais tableau qui représente cette scène de la Passion.

Au sortir de la Révolution, les anciennes dénominations des chapelles étaient oubliées et les nouvelles n'étaient pas encore communément adoptées; on les désignait parfois par l'heure à laquelle on y disait la messe chaque jour. Celle-ci était appelée chapelle de l'*Ecce homo* ou chapelle de 4 heures. Plus tard elle fut appelée chapelle de 5 heures, nom qui fut aussi donné successivement aux deux suivantes (Archives de la Fabrique, 1818-1821).

Depuis plusieurs années cette chapelle est dédiée à saint Joseph. La statue du saint Patriarche s'élève au-dessus d'un autel nouveau qui se compose d'une simple table sur deux colonnes de chaque côté. Le dessous de l'autel est vide et le fond sans ornement. Deux statues, représentant S. Antoine de Padoue et S. Roch, se dressent de chaque côté, sur une colonnette. Le tout est d'une simplicité presque exagérée et semble attendre un supplément de décoration.

4. *Chapelle du Rosaire.* — Aujourd'hui elle est sous l'invocation du *Sacré-Cœur de Marie*; autrefois c'était la *chapelle de Saint Etienne* ou des *Martyrs* : en effet les cinq fenêtres

(1) Les jardiniers de Chartres sont restés fidèles aux traditions de leurs devanciers et chaque année ils célèbrent la *Saint-Fiacre*.

de la chapelle racontent les glorieux combats de plusieurs Martyrs. « En cette chapelle les pénitentiers ont pris leur » siége, et oient les confessions, dont pour l'heure est plus » communément appelée la chapelle des Pénitentiers » (1). Nous n'avons rien à dire de sa pitoyable décoration.

Cette chapelle a été entièrement restaurée en 1862. La nouvelle monographie l'indique (I, p. 280) en trois lignes fort élogieuses. Des peintures murales artistiques, aujourd'hui un peu endommagées par le salpêtre, un autel polychromé de bon style, un étendard de velours bleu richement brodé qui surmonte l'âutel, composent un ensemble qui satisfait l'œil. La grille de style renaissance a été conservée mais rafraîchie; elle porte l'inscription : AU SAINT CŒUR DE MARIE. La chapelle eût gagné à en être débarrassée; depuis on l'a si bien compris que, dans les restaurations récentes, on a remplacé les grilles monumentales par de simples grilles d'appui beaucoup plus gracieuses. On peut voir dans la *Voix de Notre-Dame* (octobre 1863, supplément p. 1) une description complète de cette restauration.

Cette chapelle ayant été désignée par Mgr Regnault pour les exercices du Rosaire, on y a inauguré, le 6 octobre 1895, un groupe de Notre-Dame du Rosaire où l'on voit, aux genoux de la Sainte Vierge, saint Dominique et sainte Catherine de Sienne. Ce groupe est placé au-dessus de l'autel et dominé par la bannière du Saint Cœur de Marie (*Voix de N.-D.*, 1895, p. 507).

5. *Chapelle de la Communion ou du Sacré-Cœur.* — C'est celle du rond-point de l'abside. Ordinairement la chapelle absidale était consacrée à la Très-Sainte Vierge par les architectes du moyen âge; mais chez nous, elle a toujours été, depuis le XIIIe siècle, dédiée aux *Saints Apôtres*. Il y avait autrefois plusieurs fondations; l'une était « fondée par Mon- » sieur Bureau de la Rivière et aultres Chevaliers, pour une » victoire obtenue en Cypre du temps de nos Croisades : » pour ceste cause est-elle vulgairement appellée, la Chap- » pelle des Chevalliers : autrement se nomme la Chappelle des » enfants de Chœur, pourçe que la messe (une messe chaque » jour) se devoit célébrer par leur Maistre, et chanter à note » par les Enfans; et y avait des Indulgences apostoliques » pour ceux qui la vouldroient ouir. La fondation d'icelle

(1) *Parthénie*, 1re partie, p. 142-143.

» estoit grande, pour ce qu'il se trouve un admortissement » de cent livres parisis pour icelle. La plus part estoit percep- » tible sur la grange de Jenville (1) ». Cette chapelle se nomme aujourd'hui la *chapelle de la Communion ;* elle a été *décorée* en 1791 avec des ornements qui provenaient de l'oratoire des Visitandines ; le tableau du rétable représente la Visitation de la très-sainte Vierge. A l'entrée de la chapelle, il y a deux mauvaises statues de marbre blanc dues au ciseau de Bridan : elles figurent Jésus apparaissant à Marie-Madeleine après sa résurrection. Avant 1792, elles formaient le rétable de l'autel du Grand-Séminaire de Beaulieu.

La *Voix de Notre-Dame de Chartres* comptait seulement deux mois d'existence (mars 1857), lorsqu'elle se hasardait à appeler l'attention des âmes généreuses sur l'état lamentable de cette chapelle. Cet appel fut entendu, mais on fut bien lent à se mettre à l'œuvre. Le travail de restauration fut terminé seulement en 1872, et le 22 février de cette année on consacrait l'autel nouveau.

La restauration de cette chapelle est décrite en notre Monographie (I, p. 280) et elle y est reproduite par la gravure (2). Tout récemment elle a été en quelque sorte dédiée au Sacré-Cœur de Jésus par la translation de sa statue qui précédemment ornait la chapelle suivante. Cette statue est élevée au-dessus de l'autel, un peu en arrière du tabernacle, comme le veulent les règles liturgiques. — Sept lampes sont toujours allumées en l'honneur de l'Hôte divin du tabernacle.

6. *Chapelle sans vocable.* — Elle est maintenant dédiée au *Sacré Cœur de Jésus* ; autrefois c'était la *chapelle de Saint Nicolas* ou des *Confesseurs*. La décoration moderne fait pitié, comme celle des autres chapelles ; le rétable de l'autel est un mauvais tableau représentant Jésus qui montre son cœur enflammé d'amour pour les hommes.

Outre le tableau signalé ici, une statue polychromée du Sacré-Cœur, érigée dans cette même chapelle du côté de l'épître entre la grille et l'autel, sur un piédestal en bois, recevait depuis bien des années les hommages des pieux fidèles. Elle fut, il y a quelques temps, transportée au-dessus de l'autel de cette même chapelle, d'où

(1) *Parthénie*, 1re partie, p. 143.

(2) On trouvera le complément de cette description dans la *Voix de Notre-Dame* (1872, p. 65).

elle vient d'émigrer dans la chapelle précédente ainsi qu'il vient d'être dit. En ce moment cette chapelle ne conserve que son autel et la grille qui la ferme depuis 1791. Comme les traces d'arrachement de divers scellements sont encore visibles, elle est dans un état d'abandon qui fait peine à voir. Il y a lieu d'espérer que cet état est seulement provisoire et qu'il présage une prochaine restauration.

7. *Chapelle de tous les Saints*. — Elle est aujourd'hui baptisée du nom de *Chapelle de tous les Saints*; nous ne savons trop pourquoi. Deux tableaux peints sur bois et représentant le martyre de saint Pierre et saint Paul, font partie de sa pauvre décoration; ils proviennent de l'église abbatiale de Saint-Pierre. Autrefois c'était la chapelle *de sainct Loup et sainct Gilles* (1).

Cette chapelle qui est remarquable par son exiguïté est encore telle que M. Bulteau l'a décrite. Une chapelle semblable se voyait en face, entre la 4e et la 5e chapelles; ce n'est plus aujourd'hui qu'un enfoncement où un confessionnal a été établi au siècle dernier. Elle devait porter le nom de saint Jean-Baptiste et renfermer des fonts baptismaux, dont on faisait d'ailleurs peu d'usage avant que la Cathédrale fût érigée en église paroissiale.

On voit assez fréquemment des pèlerins s'agenouiller et des cierges brûler devant cet autel de Tous les Saints. Quand on demande aux *voyageuses* de recommander un malade à quelque saint dont elles ne connaissent pas la *place*, ou simplement quand il faut aller trop loin pour leur dévotion, elles ont recours à un autel de *Tous les Saints*. Il y en a plusieurs dans le diocèse; celui de la Cathédrale n'est pas le moins fréquenté.

Ancienne chapelle Saint-André ou du Lazare. — Cette chapelle, qui défigure l'architecture du transept, est une construction faite en 1791, comme la chapelle de la Transfiguration, qui lui fait pendant. Jadis, il y avait près du mur un petit autel dédié à *Notre-Dame des Neiges*, et qui y avait été placé en 1661. Aujourd'hui elle porte le nom de *chapelle du Lazare*, parce que le rétable de l'autel est orné d'un mauvais tableau représentant la résurrection du saint ami de Jésus; ce tableau a été substitué en 1793 à celui du martyr de saint André, peint pour le maître-autel de l'église de Saint-André par Bourdon; la voix publique a accusé

(1) *Parthénie*, 1re partie, p. 144.

Sergent-Marceau de s'en être emparé. Un autre mauvais tableau surmonte le pauvre confessionnal qui s'y trouve. L'autel en marbre provient de l'ancienne église paroissiale de Saint-Saturnin ; sur le devant de l'autel, on voit encore le chiffre du saint entre deux palmes en sautoir. — Les deux piliers de l'entrée portent les statues de saint Clair et de sainte Christine ; le jour de leurs fêtes, un grand nombre de fidèles y viennent en pèlerinage (1).

Cette chapelle vient de disparaître au cours de la restauration du portail méridional qui a été terminée en 1900. La fenêtre qu'elle masquait a été rouverte ; la porte qu'on avait condamnée va redevenir libre ; la muraille est remise à neuf ; c'est un petit coin de la Cathédrale qui va retrouver la belle simplicité de son état primitif. Le tableau de la Résurrection de Lazare qui avait été pris révolutionnairement à l'église des Récollets de Châteaudun a été transporté dans le couloir qui relie la Cathédrale à l'évêché. L'autel de l'église Saint-Saturnin a été transporté près de là, au-dessous de la Vierge Bleue.

8. *Chapelle de Vendôme.* — Elle est pratiquée hors œuvre entre les deux contre-forts de la cinquième travée de la nef méridionale, et elle est connue sous le nom de *Chapelle de Vendôme*, parce qu'elle fut construite de 1413 par Louis de Bourbon, comte de Vendôme, pour accomplir un vœu qu'il avait fait à la très-sainte Vierge. Le noble et pieux prince dota richement cette chapelle et la dédia à Marie *annonziata*. Autrefois on voyait *sur l'autel l'Image de l'Annonciation de Nostre-Dame, et vis-à-vis contre la muraille la statue relevée en bosse de Louis, comte de Vendôme, et l'effigie de sa femme* (2), Blanche de Roucy. — Le comte de Vendôme mourut en 1446 ; son cœur fut déposé dans cette chapelle.

(1) Saint Clair, prêtre, est un célèbre martyr de la Normandie ; il fut mis à mort le 4 novembre 894 ; mais on célèbre plus communément sa fête le 18 juillet, jour de la translation de ses reliques. On vient surtout à son pèlerinage pour la cécité et les maux d'yeux. (Voyez son histoire dans les *Fleurs des vies des Saints*, au 18 juillet). Sainte Christine est une vierge et martyre de Toscane ; l'Eglise célèbre sa fête le 24 juillet. On l'invoque pour être préservé de la morsure des bêtes venimeuses et pour obtenir la guérison de graves blessures. (Voyez sa merveilleuse histoire dans les *Fleurs des vies des Saints*, au 24 juillet) (Abbé Bulteau).

(2) *Parthénie*, 1re partie, p. 146.

L'architecture de la chapelle est celle du temps où elle fut bâtie : on y reconnaît partout le style ogival tertiaire ou flamboyant ; la voûte est formée d'une seule croisée d'ogives, et la clef offre les armoiries du comte de Vendôme.

Deux toiles médiocres sont appendues sur les murs de la chapelle : l'une a la prétention de figurer la Vierge druidique avec la célèbre inscription : *Virgini parituræ* ; l'autre veut nous représenter la mort de la sainte Mère de Dieu. Vraiment on s'indigne devant la vulgarité toute humaine des types admis par les deux peintres de ces tableaux.

Dans une grande armoire pratiquée dans le mur sous la fenêtre de la chapelle, il y a deux châsses, longues de six pieds, en bois d'ébène et garnies de glaces et de divers ornements d'argent.

La première châsse contient tous les sacrés ossements de saint Piat, prêtre et martyr ; les reliques de saint Piat ont été apportées de Seclin à Chartres vers 880, afin de les soustraire à la fureur des Normands. — Depuis bien longtemps Chartres et Seclin se disputent l'honneur de posséder le corps de saint Piat : dans une vie du saint Martyr écrite au XIIe siècle par Hériman, abbé de saint Martin de Tournay, on voit déjà « qu'une très grande question était agitée, » parce que les Seclinois *disaient* que le corps de saint Piat » avait été reporté au lieu de son martyre à Seclin ; tandis » que les Chartrains, au contraire, *affirmaient* qu'il était » conservé chez eux jusqu'à ce jour (1) ». Au XVIIe siècle, les Bollandistes ont pris parti pour les Seclinois et ont essayé de réfuter le bon Rouillard (2). En 1816, M. Hérisson a publié un savant mémoire où il prouve que Chartres possède véritablement les sacrés restes de saint Piat (3). — Depuis un

(1) *Spicilegium* de d'Achéry, tome XIII, pp. 358, 407 et suivantes.

(2) Voyez les *Bollandistes,* au 1er octobre ; *Parthénie,* 1re partie, p. 181-184.

(3) Le travail de M. Hérisson est intitulé : *Notice historique sur saint Piat, apôtre et Tournay et martyr, conservé depuis près de mille ans en l'église de Notre-Dame de Chartres inhumé en* 1793 *et exhumé en* 1816.

temps immémorial, on expose la châsse qui renferme les reliques de saint Piat pour obtenir le beau temps dans les années pluvieuses. Rien de plus édifiant que de voir alors les populations des villages voisins de la ville venir en procession solennelle invoquer le saint martyr, qui les exauce toujours (1).

La seconde châsse contient quelques ossements de saint Taurin, évêque d'Évreux, et les différentes reliques qui avaient été brutalement profanées et enfouies en 1793. On expose cette sainte châsse pour demander de la pluie durant les sécheresses.

Une troisième châsse en bois doré est exposée sur une console près de la fenêtre; elle renferme le chef de saint Castrin, martyr, dont le martyrologe fait mention au 1er septembre.

Il nous reste à dire un mot de l'extérieur de cette chapelle. La fenêtre qui embrasse toute la largeur, a son tympan divisé par des meneaux flamboyants avec des quatre-feuilles, et se termine en un fronton surélevé qui porte la statue de Jésus bénissant. Sur les jambages de la fenêtre, il y a quatre niches dont chacune renferme une statue entre socle et dais: les deux statues supérieures représentent la Très-Sainte Vierge et l'archange Gabriel, qui lui annonce qu'elle sera Mère de Dieu; plus bas sont les statues de Louis de Bourbon et de Blanche de Roucy, sa femme; l'un et l'autre ont les mains et les yeux levés vers Jésus; ils sont vêtus des costumes de leur époque, celui de la comtesse est fort curieux.

Après un long travail de restauration, pendant lequel elle est demeurée entièrement fermée par un mur, la chapelle de Vendôme est réapparue au jour au mois de septembre 1872, rajeunie et plus belle sans doute qu'elle n'avait jamais été. Le grand vitrail a été habilement réparé, l'autel est décoré sobrement mais avec beaucoup de goût, les peintures murales sont bien adaptées au style de cette petite partie du grand édifice.

Il n'y a rien à ajouter à la minutieuse description que donne M. Bul-

(1) Voyez les anciens Bréviaires de Chartres, au 1er octobre et le nouveau au 3 octobre.

teau de cette chapelle et des objets qu'elle renferme. Voici pourtant quelques observations complémentaires.

Après la Révolution, cette chapelle s'est appelée chapelle de la Résurrection ou chapelle Saint-Castin. Le saint que M. Bulteau nomme Castrin est presque toujours nommé Castin dans les archives fabriciennes ; le saint dont on conserve les reliques pourrait être en effet saint Castin honoré le 21 janvier, aussi bien que saint Castrin ou Castrense honoré le 1er septembre. Les hagiographes ne nous donnent guère que le nom de l'un et de l'autre.

M. Bulteau ne signale pas, sans doute parce qu'ils n'étaient pas encore déposés dans la chapelle Vendôme, deux panneaux curieux qui sont appliqués sur le devant d'une sorte de coffre moderne. Ils sont en bois sculpté, et de style xve siècle. Le travail en est remarquable et la conservation parfaite. L'un offre une suite de 13 personnages, qui représente le Sauveur au milieu de ses Apôtres, autant qu'on peut en juger à travers la grille toujours fermée. Il est orné de l'écusson de France au milieu. L'autre ne présente aucun personnage, mais il nous montre un de ces fouillis de moulures entrelacées qui étaient le triomphe des sculpteurs de cette époque. Il est difficile de deviner leur origine ; on peut toutefois supposer qu'ils appartenaient à des boiseries d'église.

A la porte de cette chapelle, dans la nef même de l'église, se dresse un monumental porte-cierge de style xve siècle ; c'est une œuvre moderne, il est vrai, mais un maître de ferronnerie de l'époque ne l'aurait pas désavouée.

9. *Chapelle du Crucifix ou du Grand Christ.* — C'est la *chapelle du Calvaire*, établie en 1830 sous le clocher vieux, pour recevoir la grande croix de la Mission de 1826. Cette croix avait été d'abord plantée dans le cloître, près de l'horloge ; mais la crainte des profanations dont elle pouvait être l'objet, la fit rentrer dans l'intérieur du temple. La décoration de la chapelle est due à M. de Meaussé, chanoine de la Cathédrale, qui la fit faire avec plus de zèle que de goût. Nous espérons que ce *passage* sera bientôt rendu à sa destination primitive.

Le vœu émis ici par M. Bulteau n'est pas encore réalisé et ne semble pas près de l'être. Outre que la nécessité de rétablir le passage qu'il regrette ne se fait aucunement sentir, cette chapelle rend de grands services au clergé paroissial pour les confessions, les catéchismes et autres réunions pieuses. C'est dans cette chapelle qu'est remisée, quand elle n'est pas de service, la chaire qui a pour abat-voix un palmier. Là aussi est déposé un bas-relief représentant l'Annonciation qui semble être d'une provenance étrangère à la Cathédrale.

Notre-Dame-du-Pilier.

A proprement parler, ce n'est pas une chapelle ; mais c'est là que les fidèles vénèrent la statue miraculeuse de la *Vierge-Noire-du-Pilier*. Cette statue date des premières années du XVIe siècle ; elle est peinte et dorée ; on ne peut en voir que le visage, parce qu'elle est toujours couverte d'un vêtement assez singulier : sans ce vêtement elle serait plus vénérable encore. Marie est assise sur un trône fort simple ; elle est figurée dans toute la grâce de la jeunesse ; son visage noir-brun offre l'expression de la bonté et de la candeur ; ses cheveux sont dorés ; un petit voile jaune couvre le haut de sa noble tête ; sa main droite tient une poire, et sa gauche soutient son Enfant assis sur ses genoux. Son vêtement consiste en une double robe et un manteau royal : la robe intérieure d'azur et d'or ne montre que ses manches étroites ; la seconde robe est toute d'or avec des dessins de couleur rouge de feu, bordée d'azur et doublée de noir ; cette robe est retenue par une ceinture rouge-pourpre ; le manteau jeté sur les épaules revient gracieusement se replier sur les genoux, et trouve pour attache, au milieu de la poitrine, une belle agrafe losangée ; il est d'azur parsemé de fleurs d'or et doublé d'écarlate ; sa bordure est aussi d'or et porte une inscription trois fois répétée, sans doute pour indiquer que chaque personne de l'auguste Trinité adresse ces paroles à la bienheureuse Vierge : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te.* Ses chaussures noires ont les extrémités arrondies. — Jésus, qui est assis sur les genoux de sa tendre Mère, bénit de la main droite, et sa gauche s'appuie sur le globe terrestre, sa tête est nue ; son visage est gracieux et plein d'intelligence ; il est vêtu d'une robe d'or bordée de rouge et doublée de vert. La sculpture et la peinture de cette belle statue sont irréprochables.

Cette sainte image fut d'abord placée devant le jubé, comme nous l'apprennent tous les historiens de l'Eglise de Chartres : « Au-devant d'icelui (jubé), du côté septentrional,

» est un hault throsne eslevé, sur lequel et dessus une cou-
» lomne ronde de pierre fort dure, est posée l'image de
» Nostre-Dame, entourée de coulomnes et traverses de
» cuivre. Feu maistre Vastin des Fugerais, en son vivant
» chanoine de la dicte Église, y ha cent ans environ (en
» 1514), fit ériger ladicte Image, afin que sans troubler le
» divin service du chœur, elle fust librement exposée à la
» vénération de tout le peuple (1). »

Après la destruction du jubé, en 1763, les chanoines firent placer la Vierge noire, qu'ils nommaient leur *Vierge stationnale*, près d'un des gros piliers du transept, où elle demeura jusqu'en 1793 ; à cette funeste époque, elle fut violemment arrachée de son pilier, et jetée avec toutes sortes de débris dans un coin de la crypte. Vers 1806, elle fut placée par l'abbé Maillard, alors curé de la Cathédrale, dans l'endroit où nous la voyons encore.

La *Vierge-Noire du Pilier* était, après la *Nostre-Dame-de-Soubsterre*, la plus célèbre des Vierges de la Cathédrale. C'est de la Vierge-Noire du Pilier, que Rouillard disait en 1608 : « L'affluence y est si commune, et la dévotion si
» grande que la coulomne de pierre, qui soutient la dicte
» Image, se void cavée des seuls baisers des personnes
» dévotes et catholiques (2). » Cette colonne, cavée par les baisers, a été brisée en 1793 ; la colonne sur laquelle repose actuellement la miraculeuse Madone, est une des dix colonnes de l'ancien jubé. — La boiserie soi-disant gothique qui l'entoure et que le vulgaire a la bonté d'admirer, a été faite en 1831, par M. Bravet.

La dévotion envers la Vierge-Noire, quoique beaucoup refroidie, y est encore bien vive : à toute heure du jour, on voit de pieux fidèles allumer des cierges et prier devant cette image de la Mère de Dieu. Un prêtre garde constamment la sainte Madone, depuis cinq heures du matin jusqu'à neuf heures du soir.

(1) *Parthénie*, 1re partie, p. 135.

(2) *Ibid.*, 1re partie, p. 135.

Avant de passer outre, nous devons dire que parmi les divers vêtements dont on revêt cette belle et vénérée statue, deux sont fort riches : l'un en broderie a été donné par le vénérable abbé Olier, fondateur de la Congrégation de Saint-Sulpice ; l'autre en drap d'or est un don fait, il y a quelques années, par les fidèles de Chartres. Un grand nombre de cœurs en argent, en or ou en vermeil, sont appendus autour de la Madone, le jour des grandes fêtes. Enfin deux lampes y brûlent constamment.

Les deux pages un peu concises que M. Bulteau consacre à Notre-Dame-du-Pilier demandent des rectifications et surtout des additions. Lorsque l'auteur écrivait, le culte de la Vierge chartraine était loin d'avoir le développement qu'il a pris depuis, et notre Cathédrale n'avait point encore été témoin des grandes manifestations qui ont eu lieu dans la seconde moitié du siècle qui vient de finir. On ne peut donc pas reprocher à l'auteur de n'en avoir pas parlé ; mais nous n'aurions pas droit à la même indulgence, si nous imitions son silence sur ce point.

Mentionnée pour la première fois en 1497, cette belle statue serait due au ciseau de Jean de Beauce, l'auteur du clocher neuf et d'une partie des groupes du Tour du Chœur. M. l'abbé Hénault dit qu'elle fut d'abord placée au pied du crucifix qui couronnait le Jubé (*Voix de Notre-Dame*, 1863, p. 49).

Le cardinal Pie affirme que la statue de la Vierge-Noire « a été d'abord à l'autel du chœur. On y montait par un double escalier, c'était magnifique : c'est ce qui existe encore dans divers sanctuaires ». (Lettre du 2 mars 1855).

En 1520 (en 1514, selon M. l'abbé Bulteau) elle fut transportée par le chanoine Wastin des Feugerets sous une arcade, à gauche de l'entrée du chœur. Lorsqu'on voulut détruire le jubé, en 1763, on la descendit d'abord pour l'installer en face de cette dernière place, à l'appui du premier pilier de la nef, de celui qui forme aujourd'hui l'angle de l'avant-chœur. Dépossédée en 1791, comme il a été dit plus haut, elle fut rétablie sans éclat en 1796, dans son ancienne place où elle resta jusqu'en 1806 ; elle fut alors transportée à la place qu'elle occupe présentement.

En 1852, Mgr Regnault proposa au Conseil de Fabrique de la déplacer encore une fois ; il eût désiré l'élever sur une sorte de trône, à l'entrée du chœur, afin que de ce lieu elle put être aperçue d'un plus grand nombre de pèlerins. Son projet rencontra une si vive opposition qu'il l'abandonna. En 1855, au moment des préparatifs du couronnement, la question du déplacement fut reprise ; mais cette fois ce fut Mgr Regnault qui ne voulut pas y adhérer. Il fut vivement appuyé par Mgr Pie, évêque de Poitiers, qui écrivit à cette occasion une lettre

fortement motivée, à M. Paul Durand (*Voix de Notre-Dame*, 1892, p. 276). Espérons qu'elle ne sera plus menacée d'être dépossédée de ce petit sanctuaire où plusieurs générations l'ont déjà vénérée.

Le premier chapelain du Pilier, depuis la Révolution, fut M. l'abbé Vouge qui entra en fonctions vers 1809. A sa mort en 1817, il fut remplacé par M. l'abbé Lapierre, qui occupa ce poste pendant 47 ans. L'assiduité du vénérable chapelain à remplir ses fonctions faisait l'admiration des pèlerins; jusqu'au fond de la Beauce et au-delà, on connaissait le *vieux prêtre aux évangiles*.

Quand M. Lapierre mourut le 1er février 1864, tout le monde se demandait qui l'on pourrait appeler à lui succéder; des prêtres de cette trempe sont rares dans tous les temps. Mgr Regnault eut une heureuse inspiration en confiant le service de la Vierge-du-Pilier aux prêtres attachés à la Maîtrise Notre-Dame. Depuis cette époque, ceux-ci exercent les fonctions de chapelains de Notre-Dame-du-Pilier, en se partageant les heures de la journée. L'un d'eux occupe toujours la vaste stalle qui fait face au Pilier et les pèlerins, à quelque moment qu'ils se présentent, sont toujours à même de satisfaire leur dévotion.

Jusqu'en 1831, la statue de la Vierge-Noire demeura sur son pilier sans autre décoration que celle qui avait été improvisée dès la première heure. Le pieux chapelain, M. l'abbé Lapierre, en gémissait depuis longtemps; il résolut enfin de traiter avec plus d'honneur *sa* Vierge vénérée. Il y avait alors à Chartres un maître menuisier, M. Bravet, qui passait pour un artiste dans sa partie. M. Lapierre lui confia l'exécution du plan qu'il avait patiemment élaboré pendant ses longues heures de garde au Pilier. L'ouvrier sut comprendre et exécuter ce plan; mais les riches boiseries qu'il avait si finement découpées faillirent rester dans son atelier. L'administration fabricienne défendit de les installer dans le lieu auquel elles étaient destinées. M. Lapierre patienta, négocia, et, après des avanies de plus d'une sorte, réussit à faire mettre en place les premières des boiseries qui décorent aujourd'hui le célèbre sanctuaire. Celles-ci avec le temps furent continuées jusqu'à l'achèvement complet.

C'est avec un dédain visible que M. l'abbé Bulteau parle de cette décoration du sanctuaire du Pilier. Son style, il est vrai, n'est point en rapport avec celui du monument qui abrite la Vierge chartraine; on ne peut néanmoins refuser de reconnaître que l'œuvre du menuisier chartrain n'est pas sans mérite. Les pèlerins n ont point le goût aussi difficile; ils aiment ces clochetons élancés, ces rosaces délicatement ouvrées, ces ogives dont les contours sont gracieusement dessinés par des cœurs aux reflets d'or disposés d'une manière ingénieuse, et ce ne serait pas sans regret qu'ils les verraient disparaître pour faire place à une décoration plus conforme aux règles de l'architecture.

Il vient d'être fait mention des cœurs offerts en ex-voto à la Sainte Vierge. C'est, on le sait, une des formes les plus ordinaires que prend

aujourd'hui la reconnaissance de quelque bienfait obtenu par le recours à la prière. A Chartres, il y en a de dimension et de valeur bien différentes, et ils sont en si grand nombre que les plus curieux renoncent à les compter.

Les lampes qui entretiennent nuit et jour devant la sainte image une douce clarté sont au nombre de neuf; huit d'entre elles sont suspendues à un cercle doré dont la neuvième, qui est la plus volumineuse, occupe le centre. Mgr de Lubersac fonda la première de ces lampes; en quittant Chartres pour se rendre à Poitiers, Mgr Pie en fonda une seconde (1); Mgr Regnault, toujours si dévot à Notre-Dame de Chartres, fonda la troisième; la quatrième est due à une fondatrice anonyme. Le 4 décembre 1856, Monseigneur en fit placer quatre autres; la neuvième est due à Mme la comtesse de Chamoy, si nos souvenirs sont fidèles.

Un *ex-voto* qu'il n'est pas permis d'oublier, c'est la médaille de grand module offerte par la ville de Chartres reconnaissante à Notre-Dame-du-Pilier en 1832. Le choléra faisait à Chartres de nombreuses victimes; à la suite d'une procession faite dans la ville avec la sainte châsse le fléau disparut subitement. Afin de perpétuer le souvenir de cet insigne bienfait, la municipalité, au nom des habitants, fit frapper cette médaille, qui demeura longtemps suspendue au Pilier, où elle ne paraît plus que dans les grandes circonstances.

Sur des herses ou porte-cierges établis à droite et à gauche de l'emplacement consacré à Notre-Dame-du-Pilier, des cierges souvent très nombreux brûlent sans cesse pour attirer la bénédiction de la Sainte Vierge sur les dévots pèlerins. Parfois un cierge de dimension beaucoup plus considérable est allumé en face de la statue; c'est par exemple ce qui a lieu chaque année au nom des enfants de la Première Communion de la paroisse Notre-Dame.

Les témoignages de dévotion qui viennent d'être signalés se retrouvent

(1) Ce n'est pas la seule preuve de sa vénération que Mgr Pie ait donnée à Notre-Dame-du-Pilier. Il a voulu qu'elle figurât dans ses armes et pour bien exprimer qu'il se considérait toujours comme son homme-lige, il l'accompagna de cette devise: TUUS SUM EGO. *Je suis vôtre*. Il lui a consacré un de ses discours les plus éloquents. Il ne l'a pas oubliée en mourant: « Je donne et lègue, dit-il dans son testament, pour être encastré dans la couronne de Notre-Dame-du-Pilier, mon anneau améthyste et diamants reçus de la grande-duchesse de Toscane à l'occasion du baptême conféré par moi à la princesse Alix, fille de Charles VII, roi d'Espagne, et de Marguerite de Parme. » Aussi est-ce avec raison que, dans le beau vitrail consacré au cardinal Pie dans l'Église de Pontgouin, il est représenté en prière devant Notre-Dame-du-Pilier (*Voix de Notre-Dame*, 1883, p. 55).

communément dans les autres sanctuaires où les pèlerins aiment à honorer la Sainte Vierge. Il y en a deux autres qui sont particuliers au pèlerinage chartrain : le baisement du Pilier et la récitation des évangiles. Depuis que la Vierge-Noire est assise sur ce trône de pierre, les fidèles se sont toujours montrés empressés de donner à son pilier cette marque de dévotion, qui consiste à le baiser religieusement. Cette coutume, qui est constatée par nos anciens historiens, s'est perpétuée jusqu'à nos jours, et si la colonne qui depuis la Révolution porte la statue n'est pas encore *cavée* par les baisers des pèlerins comme l'ancienne, c'est sans doute qu'elle est d'un grain plus dur que celle-ci, car presque incessant est le défilé de ceux qui l'effleurent de leurs lèvres pieuses.

Quant à la récitation des évangiles, c'est, on le sait, la pratique principale des pèlerinages de la contrée ; mais à Chartres, ce n'est pas seulement à tel jour de l'année ou de la semaine, c'est tous les jours de l'année que l'on vient demander au chapelain la prière évangélique. Dans certaines circonstances, deux ou trois prêtres suffisent à peine à satisfaire la dévotion des pèlerins. Le jour de la Nativité de la Sainte Vierge, plus de 2.000 enfants viennent ainsi demander la protection de Notre-Dame de Chartres.

Dans la seconde moitié du siècle qui vient de disparaître, Notre-Dame-du-Pilier a été l'objet d'hommages extraordinaires, que l'on peut regarder comme une digne réparation des outrages qu'elle avait subis au temps de la Révolution. Déjà le 25 novembre 1849 avait été bien glorieux pour la Vierge chartraine, car un de ses plus fidèles serviteurs, Mgr Louis-Edouard Pie, avait voulu qu'elle fût témoin de la cérémonie dans laquelle il avait reçu l'onction épiscopale (1). Mais la gloire de ce jour fut éclipsée par celle du 31 mai 1855. L'année précédente, Mgr Regnault, se trouvant à Rome pour la proclamation du dogme de l'Immaculée-Conception de la Sainte Vierge, obtint du Pape l'autorisation de couronner Notre-Dame de Chartres. La cérémonie eut lieu le 31 mai suivant, et ce fut une fête grandiose dont l'éclat ne sera probablement jamais surpassé. Presque toutes les paroisses du diocèse y furent représentées ; on y comptait les bannières par centaines et les pèlerins par milliers. Huit évêques rehaussèrent la cérémonie de leur présence ; Mgr Pie y porta la parole et ce fut dans cette circonstance qu'il s'écria avec un accent prophétique : « J'ose le prédire, Chartres redeviendra plus que jamais le centre de la dévotion à Marie en Occident, on y affluera comme autrefois de tous les points du monde ». Nous sommes témoins tous les jours de la réalisation de cet oracle.

(1) Dans son mandement de prise de possession, il adresse à la Vierge de Chartres les adieux les plus touchants (*Histoire du Cardinal Pie, évêque de Poitiers*, par Mgr Baunard, I, p. 227).

Le 17 octobre 1860, ces religieuses manifestations se renouvelèrent en partie, à l'occasion du six centième anniversaire de la Cathédrale. La fête fut rendue plus solennelle encore par la réouverture de l'église Sous-Terre, qui sortait enfin de l'état de délabrement auquel elle avait été réduite par la Révolution.

Le 6 mai 1869, la Vierge du Pilier voyait à ses pieds l'empereur Napoléon III et sa Majesté l'Impératrice.

En 1873, le 27 et le 28 mai, grand pèlerinage national, préparé par un pèlerinage diocésain, pendant lequel les paroisses du diocèse se succédèrent presque chaque jour du mois de mai, dans le vénéré sanctuaire.

En 1876, célébration solennelle du millième anniversaire de la réception de la Sainte Tunique.

En 1891, au mois de mai, un appel de Mgr Lagrange réunit des milliers de fidèles dans un immense pèlerinage diocésain que la Cathédrale fut incapable de contenir. Ce pèlerinage se renouvelle depuis lors au mois de mai de chaque année; mais il réunit seulement une moitié du diocèse alternativement.

En dehors de ces grands jours qui amènent au sanctuaire du Pilier d'immenses concours de chrétiens, on y voit un perpétuel va-et-vient de pèlerins qui se présentent isolément, ou par groupes plus ou moins nombreux. Ce sont des religieux et des religieuses, des cercles de jeunes gens (1), des confréries de jeunes filles, des pensions, des écoles, des réunions de catéchisme qui sont heureux de venir prier la Sainte Vierge, là où elle est invoquée depuis tant de siècles. Il n'est même pas rare de voir des touristes sanctifier leurs périgrinations par une station dans ce lieu béni.

Tel est, en abrégé, le pèlerinage de Notre-Dame-du-Pilier. On voit que si, aux yeux des amis de l'art, la Cathédrale de Chartres renferme des merveilles d'architecture, aux yeux des hommes de foi elle renferme quelque chose de plus précieux encore, cette image sainte qui est le *palladium* de la ville de Chartres, (*carnutum tutela,* selon l'ancienne devise), comme notre insigne relique en est le véritable trésor.

La Chapelle de Saint-Piat.

La grande chapelle de Saint-Piat, bâtie en hors d'œuvre, derrière l'abside de la Cathédrale, est une belle et solide construction du XIVe siècle; on y arrive par un escalier de

(1) On y a même vu un pèlerinage de gymnastes le 24 mai 1896.

vingt-neuf marches commençant dans l'ancienne petite chapelle de Saint-Piat.

« Le chapitre de Chartres ha esté le premier fondateur de » ladicte Chapelle environ l'an 1349, que le corps dudict » S. Piat par la dévotion que les gens de bien y avoient, » florissoit en miracles. Cause qu'on y arrivoit de toutes » parts, et s'y faisoient de grandes aulmosnes et oblations, » desquelles ladicte Chapelle auroit este presque toute bastie. » Et portent les tiltres de ladicte fondation, en datte que » dessus, que messire Aimeri de Chasteau-Luisant, lors » évêque de Chartres,... aïant ouï la renommée des dévo- » tions qui se faisoient audict miraculeux corps de S. Piat, » en l'église de Chartres : et que les Chanoines d'icelle, lui » faisoient bastir une Chapelle excellente, après s'estre » informé du tout par gens féables, envoïez par exprès, » fonda douze Chanoines en icelle Chapelle de S. Piat, dont » y en auroient huict prebstres, deux diacres et deux soubs- » diacres (1) ». Toutes ces chanoinies et toutes les autres fondations de la chapelle ont été violemment supprimées en 1793.

La chapelle Saint-Piat a été construite de 1324 à 1353. On y accède par deux escaliers et deux portes successives. La première porte s'ouvre dans la Cathédrale même, à côté de la chapelle de la Communion, et on y arrive obliquement par quelques marches que protège une rampe en fer. Ce petit escalier, malgré son peu d'importance, fut menacé de destruction en 1791. On lit, en effet, dans le projet d'organisation de la Cathédrale, dressé à cette époque, ces mots qui ne font honneur ni au goût, ni à l'orthographe de l'auteur : « 13° Supprimer le devant de l'escalier pour monté à l'église Saint-Piat, et ne gênera plus la décoration de l'église. »

En 1797, le péril est plus grand ; c'est la chapelle elle-même qui est menacée dans son existence. Déjà même des destructeurs trop zélés avaient mis la main à l'œuvre, lorsque Petion, le père du conventionnel, intervint auprès du Conseil de la Commune, en faisant remarquer que cette destruction pourrait être compromettante pour la solidité de la Cathédrale et que cette chapelle pourrait servir de dépôt aux Archives du département. Cette dernière raison parut péremptoire, et on ordonna à ceux qui avaient commencé la

(1) *Parthénie*, 1re partie, p. 144.

destruction de remettre le petit édifice dans l'état où ils l'avaient trouvé.

Malgré cet ordre, on ne lui rendit pas son clocher qui disparut dans la tourmente révolutionnaire. M. Bulteau place sa destruction en 1793, M. Lecocq en 1796; il est plus probable qu'elle eut lieu en 1797, dans la circonstance qui vient d'être rapportée. C'est depuis la disparition de cette petite flèche très élégante que l'on accuse la chapelle Saint-Piat de manquer de grâce extérieurement.

Les bénéfices attachés à la chapelle de Saint-Piat étaient, avant la Révolution, attribués aux chantres laïcs, comme supplément de traitement. En 1791, les quatre premiers chantres: Desvigne, Dupoint, Guyot et Delafoy, touchaient chacun 18 livres par an, comme chanoines de Saint-Piat.

Architecture. — La chapelle de Saint-Piat a la forme d'un parallélogramme parfait, comptant dans œuvre 15 mètres 40 centimètres de longueur et 7 mètres 20 centimètres de largeur; elle est flanquée de deux tours rondes recouvertes en ardoises, et appuyée contre six contreforts assez lourds et massifs. Elle a perdu en 1793 une flèche élégante qui s'élevait au milieu du comble, et qui donnait beaucoup de grâce à l'édifice.

La voûte est formée de quatre croisées d'arêtes dont les nervures offrent des tores très-saillants et allongés en dos de carpe; elles reposent sur les chapiteaux des demi-colonnes adossées au mur de la chapelle. Les chapiteaux sont riches de feuillages délicatement ciselés; les clefs de voûte ont la même délicatesse et le même fini. Les murs latéraux sont percés de six fenêtres qui offrent toute l'élégance et toute la variété du style ogival rayonnant: chacune est divisée par des meneaux réunis au moyen de trilobes pointus; le tympan offre des trèfles, des quatre-feuilles, des roses à cinq pétales, dont les angles rentrants sont garnis de feuillages.

Le mur oriental est percé d'une large fenêtre, qui, malgré un peu de lourdeur, est digne d'attention. Elle est formée d'une grande ogive divisée en trois autres, avec une rose à sept pétales; l'ogive secondaire centrale se subdivise en deux compartiments aux trilobes aigus et surmontés d'un quatre-feuilles; chacune des deux ogives secondaires latérales est également partagée par un meneau, relié avec des

trilobes surmontés de deux trèfles et d'un quatre-feuilles. Tout cela forme une riche disposition (1).

Un seul autel existe dans cette chapelle ; c'est un meuble moderne et indigne de se trouver en si beau lieu. A droite de l'autel, on voit une piscine fort élégante, qui est malheureusement un peu mutilée. Les murs supérieurs et la voûte de la chapelle étaient couverts de peintures polychromes; depuis 25 ans, un épais et ignoble badigeon de couleur blanche ou ocrée a sali le gracieux édifice, laissé aujourd'hui dans l'abandon et le dénûment. — Dans chacune des deux tours rondes qui flanquent la chapelle, on a établi une sacristie.

Deux portes donnent entrée dans la chapelle. La première est au bas de l'escalier qui y conduit ; elle forme « un gra- » cieux portique que ses formes élancées, mais sans mai- » greur, et sa décoration pleine de richesse, quoique sans » surcharges, peuvent faire considérer comme l'un des types » les plus caractéristiques de la belle architecture du xiv[e] » siècle (2) ». De chaque côté se voit un pilastre terminé par un pinacle élancé et chargé de ciselures ; ces deux pilastres portent un ange à leur extrémité supérieure et sont reliés par une riche et élégante balustrade. La porte est ornée de cinq archivoltes en retrait, et elle est couronnée par un fronton aigu délicatement découpé en trèfles et quatre-feuilles et orné de feuilles de choux sur ses ados ; il se termine par un piédestal qui porte la statue de Jésus-Christ, dont les deux mains sont brisées. L'ange de gauche tient la lance et la couronne d'épines ; l'ange de droite porte la croix et les clous. Au milieu du tympan de la porte se dresse une belle statue de la Vierge-Mère avec son Enfant sur le bras gauche ; Marie est richement vêtue et couronnée ; elle porte le sceptre royal dans sa main droite ; Jésus est vêtu d'une tunique et joue avec un oiseau qu'il tient dans ses mains. Deux anges en pierre se voyaient autrefois à droite et à gauche de cette

(1) Cette fenêtre est reproduite dans la *Monographie*, I, p. 138.

(2) Texte des *Monuments français*, de Willemin, p. 71, planche 121.

statue. — Les deux vantaux de la porte sont en bois sculpté à jour et du temps de Henri IV. Ils ont été placés ici vers 1835. A cette occasion on brisa les deux petites consoles en pierre sculptée qui ornaient les deux angles supérieurs de l'ouverture de la porte (1).

La seconde porte, qui est au sommet de l'escalier, est plus simple : elle est ornée de plusieurs archivoltes en retraite, soutenues par un pareil nombre de colonnettes ; l'arcade extérieure a ses ados hérissés de feuilles de choux ; elle repose sur des animaux fantastiques taillés avec beaucoup d'art. Le tympan est décoré d'un trèfle à folioles pointues, et dont le centre a une console aujourd'hui veuve de la statue, qui sans doute représentait saint Piat.

Vitraux. — Les vitraux de cette chapelle appartiennent à deux époques, au xiv[e] et au xv[e] siècles ; ils se composent de grisailles et de figures coloriées. Quoique de beaucoup inférieurs à ceux de la Cathédrale, ils méritent pourtant d'attirer les regards de l'archéologue. S'ils paraissent ternes tout d'abord, qu'on veuille bien l'attribuer au cruel malheur qui leur est arrivé, il y a une vingtaine d'années : un peintre ignorant a couvert ces vitraux d'une épaisse couche de badigeon huileux de quatre couleurs, bleu, rouge, jaune et lie de vin ; tous les ornements les plus délicats ont disparu sous cet ignoble travestissement. Nous avons nettoyé nous-mêmes les portions les plus maltraitées, afin de déchiffrer le sujet qu'elles figuraient. Avant le badigeon, le vandalisme avait passé par là et avait enlevé plusieurs panneaux. Nous allons rapidement décrire ce qui reste encore ; comme toujours, nous commençons à gauche, en entrant dans la chapelle.

I. Dans le bas, ont voit saint Denis portant sa tête dans ses mains, et saint *Lorant* (sic) tenant son gril : ces deux figures

(1) Cette porte est reproduite dans la *Monographie*, II, p. 281. La Vierge à l'oiseau est reproduite dans le petit volume de M. l'abbé Clerval : *Chartres, sa Cathédrale, ses Monuments*, p. 91. La *Voix de Notre-Dame* (année 1897, p. 145), contient un article intéressant sur cette statue.

sont du XIVe siècle. Le reste de la fenêtre date du XVe siècle. Je mentionne pour mémoire un fragment de saint Gilles avec sa biche. Les trois quatre-feuilles du tympan offrent : 1° La Géométrie avec équerre et compas; puis quatre anges qui chantent *O Gloriosa excelsa*, etc., etc. 2° La Dialectique qui tient deux serpents, l'Arithmétique qui pose des chiffres sur une tablette, la Rhétorique qui écrit dans un livre, la Philosophie figurée par un philosophe qui enseigne; ce quatre-feuilles montre aussi le donateur. 3° La très-sainte Vierge enlevée au ciel par deux anges.

II. Cette fenêtre a perdu presque toute sa vitrerie peinte : il ne reste qu'un seul panneau de grisailles, une Annonciation, et deux anges thuriféraires, placés dans les quatre-feuilles.

III. Cette verrière figurait le martyr de saint Etienne ; on ne voit plus que les deux juifs qui jettent des pierres.

IV. C'est la fenêtre absidale; dans chacun des six compartiments inférieurs, il y a la figure d'un saint ou d'une sainte placée dans une niche peinte et enrichie de toute l'ornementation architecturale de l'époque : 1° Saint Turiaf en costume épiscopal et bénissant; 2° Sainte Cécile tenant un livre ; 3° Saint Piat en costume *sacerdotal*, portant un livre dans sa main gauche et *bénissant* de la droite ; 4° Un saint Pape en habits pontificaux; il a perdu son nom ; 5° Un saint Évêque bénissant; 6° Un autre saint Évêque. — Le tympan de la fenêtre offre la scène du Jugement dernier. Jésus est assis sur un arc-en-ciel, au centre de la rose ; autour du Juge suprême, on voit sept anges, dont cinq portent les instruments la passion et les deux autres sonnent la trompette qui doit éveiller les morts. A la droite de son Fils, Marie demande humblement grâce pour les pécheurs ; à la gauche de Jésus, le disciple bien-aimé unit ses prières à celles de Marie. Plus bas, dans les quatre trèfles, les morts sortent de leurs tombeaux; enfin dans le quatre-feuilles inscrit, saint Michel pèse les âmes dans la balance du Jugement.

V. Dans le bas, on voit Marie tenant son fils, et un ange thuriféraire. Dans la rose supérieure, une Trinité, le Père

éternel tient la croix où pend son Fils unique, une colombe est entre les deux.

VI. Il y a deux panneaux de grisailles. Dans les quatre-feuilles inférieurs du tympan, on voit Goliath armé de sa lance et David avec sa fronde.

VII. Trois panneaux de grisailles, et les armes du Chapitre sont les seuls fragments qui restent en verres peints (1).

La Sacristie

La sacristie n'est pas indigne de la cathédrale ; c'est une élégante construction des dernières années du XIIIe siècle. Voici ses dimensions dans œuvre : 11 mètres 30 centimètres de longueur ; 8 mètres 20 centimètres de largeur ; 15 mètres 20 centimètres de hauteur. Elle est voûtée de deux croisées d'arêtes à nervures toriques en dos de carpe ; ces nervures s'appuient sur des faisceaux de colonnettes. Les bases des colonnettes sont carrées avec des moulures circulaires et des scoties peu profondes ; les chapiteaux manquent de tailloir et sont ornés de feuilles qui n'y semblent que piquées et comme attachées seulement par leurs pétioles : ils sont peu gracieux. Les deux clefs de voûte sont simples, ornées seulement de feuilles lancéolées.

Quatre belles et larges fenêtres ogivales d'une courbe élégante et d'un heureux dessin occupent tout l'espace compris entre les contreforts. Elles sont divisées en plusieurs compartiments par de légères colonnettes, et leurs tympans sont coupés par des meneaux toriques qui se courbent en trèfles, en quatre-feuilles, en roses de cinq ou huit pétales.

(1) Ce qui reste des vitraux de la chapelle de Saint-Piat offre réellement un grand intérêt, parce que les vitraux de cette époque sont rares, en France où la guerre de cent ans paralysait les travaux artistiques. Ils ont attiré l'attention d'un archéologue distingué que se propose de les reproduire par la peinture et de leur consacrer une étude.

Ces belles fenêtres, nos pères les avaient garnies de grisailles; mais les vandales du XVIIIe siècle ont défoncé les grisailles pour les remplacer d'un côté par du verre blanc, et de l'autre par un mur en plâtre ! Les mêmes vandales ont recouvert toutes les surfaces d'une épaisse couche de badigeon.

La partie inférieure du mur oriental était ornée d'une série d'arcades aveugles dont les retombées reposaient sur d'élégantes colonnettes, et dont le tympan était décoré de meneaux à moulures : tout cela a été détruit pour y établir des armoires qui peuvent être fort utiles mais ne sont guère artistiques.

Nous n'avons rien à dire sur les onze tableaux peints sur bois ou sur toile qui sont appendus dans la sacristie : aucun d'eux ne mérite une mention honorable. Nous nous taisons aussi sur les meubles en bois : tout est l'œuvre d'un froid menuisier du XIXe siècle.

La sacristie n'offre plus aujourd'hui, comme avant l'orage révolutionnaire, un vaste musée de chefs-d'œuvre d'orfèvrerie sacrée en or et en argent, enrichis de pierreries, et dus à la pieuse munificence des rois, des évêques, des chanoines ou de quelques riches particuliers : croix, livres, chandeliers, encensoirs, joyaux, châsses, reliquaires, ostensoirs, calices, ciboires, vêtements sacerdotaux, tableaux en broderie, etc., tout a été pillé ou jeté dans le creuset sacrilège de 1793. Ces chefs-d'œuvre attiraient de nombreux visiteurs, dont les offrandes formaient un des revenus de l'église. Aujourd'hui la sacristie ne renferme rien qui mérite d'attirer les regards du pèlerin ou de l'archéologue.

Un large couloir voûté conduit de la sacristie à la Cathédrale; une grande fenêtre éclaire ce couloir; elle est garnie d'une assez belle grisaille datant du XIVe siècle.

A l'extérieur, la construction est simple, unie. La corniche seule a quelques ornements sculptés ; ils se composent d'un double rang de feuilles recourbées en crosse, motif qui est presque toujours employé dans tout le cours du XIIIe siècle. — Une tourelle carrée qui renferme un escalier à vis, flanque l'angle sud-ouest de la sacristie.

Calorifère. — Mgr Lagrange, voulant doter sa Cathédrale d'un système de chauffage, comme il en existe aujourd'hui dans beaucoup d'églises, prit l'initiative d'une souscription et fit appel à la générosité des Chartrains. Grâce à des démarches actives, il put faire commencer les travaux le 25 octobre 1893 et bénir le nouveau calorifère le 29 janvier 1894. Les fouilles nécessitées par l'installation amenèrent des découvertes intéressantes pour l'archéologie, qui ont été consignées par M. l'abbé Clerval dans la *Voix de Notre-Dame* (1894, p. 13) et par M. René Merlet dans les Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir (X, p. 289).

CHAPITRE DIXIÈME

LA CRYPTE OU L'ÉGLISE SOUTERRAINE.

La Crypte de la Cathédrale est fort célèbre dans nos annales; notre plan ne nous permet pas de retracer ici les faits dont elle fut témoin. Nous avons déjà raconté son origine druidique; nous avons dit aussi que la Crypte actuelle est l'œuvre de l'illustre Fulbert, et qu'elle a été construite en deux années, de 1020 à 1022. Toutefois, après l'incendie de 1194, on ajouta quatre chapelles et quelques autres constructions que nous mentionnerons plus loin.

La Crypte chartraine est la plus vaste et la plus remarquable qui existe en France; elle s'étend sous toutes les parties des bas-côtés et des chapelles; elle compte 110 mètres de longueur totale, ou 200 mètres de circuit, sur une largeur moyenne de 5 ou 6 mètres. Elle est bâtie en moyen appareil et blocage, avec une solidité qui peut encore affronter bien des siècles. La voûte est formée de voûtes partielles à plein-cintre, divisées par carrés de 5 à 6 mètres de côté; les arceaux se croisent et vont retomber, avec les arcs-doubleaux, sur des pilastres fort larges et fort simples. Les trois chapelles absidales qui datent du XIe siècle ont des voûtes en berceau. — Les fenêtres sont étroites et en plein-cintre. Les portes sont d'une grande simplicité; une seule, qui date du XIIe siècle, est décorée de colonnes et d'archivoltes; c'est celle qui se trouve au midi, près de la maîtrise.

« Il y a dans cette sainte Grotte des Chapelles et Autels
» fort bien pavés, ornés et accommodés. L'on descend dans
» ces lieux par quatre beaux Escaliers de pierre de taille; et
» sitôt que l'on y est entré, l'on se sent surpris d'une
» agréable horreur et d'une dévotion extraordinaire, qu'ins-
» pire dans les cœurs, mesme les moins tendres, la majesté
» de cette Caverne ou de cette sainte Grotte. Ce lieu est clair

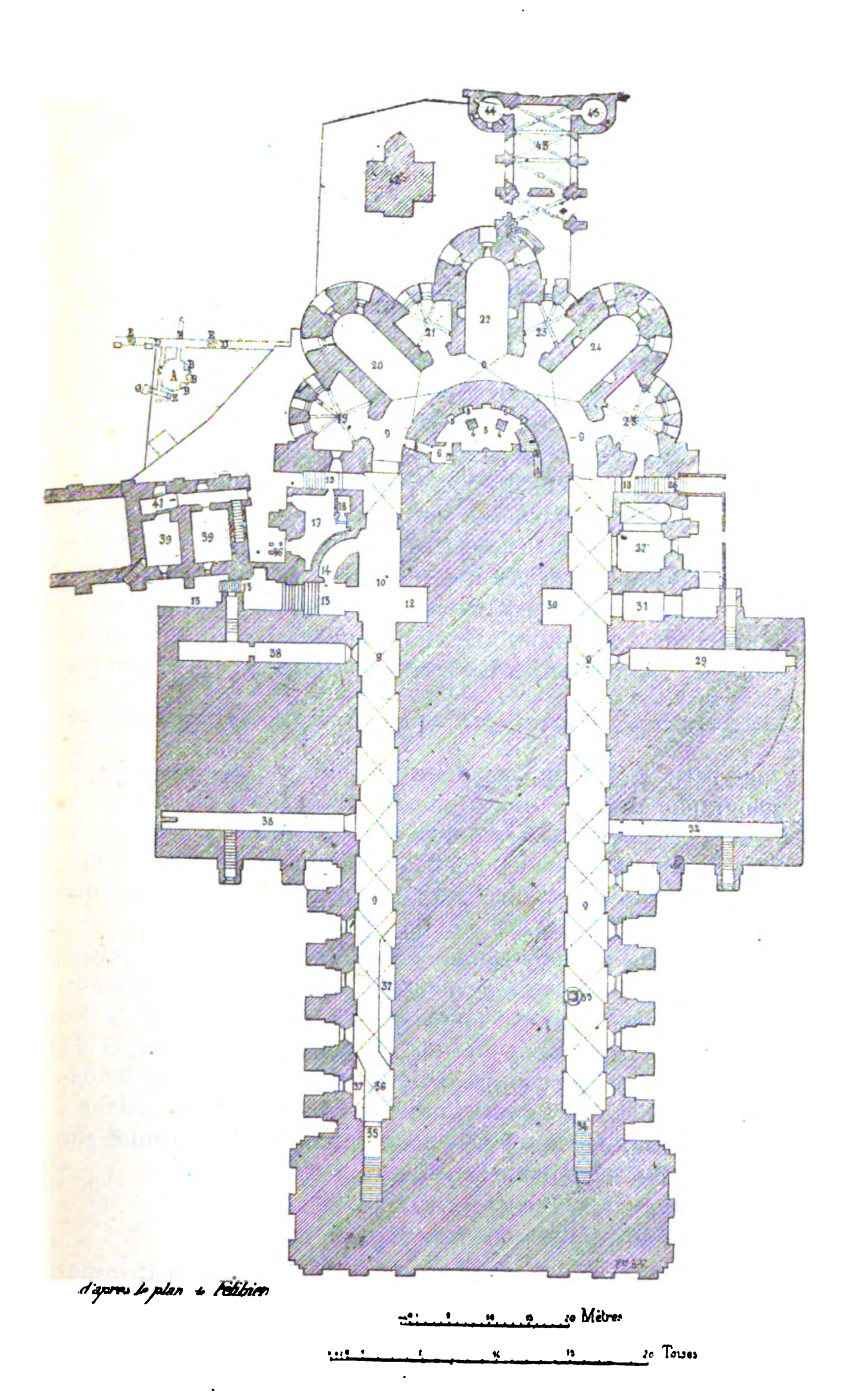
» presque partout, à cause qu'il est percé et vitré en plu-
» sieurs endroits, par où le soleil darde ses rayons, qui
» empêce que cette Grotte ne soit relente ny humide et n'ait
» aucune mauvaise odeur (1). »

La Crypte fut entièrement dévastée en 1793, les autels furent renversés, les ornements pillés, les vitres des fenêtres défoncées, le pavé détruit, il ne resta debout que les murs; ensuite, on vit ce lieu saint et vénérable tomber entre les mains des tonneliers et des marchands de vin qui y établirent leurs magasins.

On y comptait jadis treize chapelles; nous donnerons leurs noms tels que le donne le plan de la Crypte, dressé en 1678, par Félibien; ces noms diffèrent de ceux que l'on trouve dans la *Parthénie*. D'après Rouillard, les chapelles ou autels étaient : « L'Autel de Nostre-Dame soubs-terre, des Saincts
» Forts autrement de Saincte Savine et Potentienne, de
» Sainct Jehan Baptiste, de Sainct Denis, Sainct Christofle et
» Sainct Pierre aux Liens, l'Autel de la bienheureuse Trinité,
» de S. Thomas, de S. Clément, de Saincte Catherine, ou de
» la Magdeleine, de S. Pol, ou Saincte Marguerite, avec deux
» aultres, qui font treize en tout (2). »

Dans la nouvelle *Monographie*, comme dans le premier ouvrage de M. l'abbé Bulteau, les renseignements concernant la *crypte* se trouvent épars de tous côtés, au lieu d'être rassemblés dans le chapitre consacré spécialement à cette église souterraine. Pour que ce chapitre répondît parfaitement à son titre, il eût été nécessaire de condenser en quelques pages tout ce qui avait été dit précédemment, en y ajoutant les détails qui n'avaient pas trouvé place ailleurs. On aurait ainsi mieux saisi le rôle de la crypte dans le pèlerinage chartrain ; on aurait compris qu'elle était le foyer de la vie spirituelle et comme le cœur de cette ville de Chartres où

(1) *Histoire de Chartres*, par Sablon, p. 46.
(2) *Parthénie*, 1re partie, pages 116 et 117.


d'après le plan de Félibien
20 Mètres
20 Toises

(Nous écrivons en italique tout ce que nous empruntons au plan de Félibien, conservé à la Bibliothèque publique de Chartres.)

1. *Chapelle de la Vierge placée dans l'endroit où les Druides faisaient leurs assemblées et leurs sacrifices et où ils eslevèrent la figure qui se voit, qu'ils dédièrent à une Vierge qui devait enfanter, Virgini Parituræ.* — Cette chapelle n'existe plus ; « elle est, disait Sablon, en 1697, la première et la princi-
» pale, consacrée par saint Potentien, à l'autel où était
» l'image des ancien Druides. Cette chapelle qui a esté jus-
» qu'en nos jours dans une simplicité qui ressentoit encore
» celle des anciens, est à présent riche et ornée autant que
» chapelle du monde. Toutes ses murailles sont revêtues de
» marbre, et son balustre est de la même matière ; ce n'est
» que jaspe et peinture à l'entour de l'autel, et le lieu où le
» peuple se met pour prier la sainte Vierge est orné de belles

---

tout parle de Marie, selon la pittoresque expression d'un géographe ancien : *Carnutum ubi omnia Mariam sonant.*

Ce n'est point ici le lieu de réparer cette omission ; après l'avoir constatée, nous nous contenterons de donner la nomenclature des chapelles restaurées, avec quelques détails échappés à l'auteur.

1° *Chapelle de Notre-Dame de Sous-Terre.* — L'autel actuel est sur l'emplacement de celui qui a été détruit à la Révolution ; mais ce n'était pas l'emplacement de l'autel primitif (1). On croit que la chapelle du Patronage Saint-Joseph de Chartres possède encore l'ancien autel et l'ancienne balustrade de l'église souterraine ; tous deux sont en marbre. Depuis 1896, cet autel est, comme autrefois, couronné par la statue de Notre-Dame-sous-Terre.

(1) Voir sur ce changement la brochure de M. René Merlet, intitulée : *L'ancienne chapelle de Notre-Dame-Sous-Terre et le Puits des Saints-Forts dans la crypte de la Cathédrale de Chartres.* 32 p. in-8°, impr. Garnier, Chartres, 1900.

» peintures, qui couvrent haut et bas toutes les murailles, » et même toute la voûte (1) ». Ces peintures, faites vers 1640, existent encore; sur les murs on voit quatre grands tableaux représentant l'Ascension de Jésus, la Pentecôte, la mort et l'Assomption de Marie ; sur la voûte, on voit, en des médaillons, le Signe donné à Achaz, l'Annonciation de Marie, la Naissance de Jésus, l'Adoration des Bergers, l'Adoration des Mages, la Purification de la sainte Vierge, Jésus perdu dans le temple, le vœu de Louis XIII, etc. — « La plus grande » dévotion des Chartrains et des Pèlerins est à ce saint » Autel, que l'on appelle l'*Autel de Nostre-Dame sous-terre.* » Il ne sera point hors de propos de dire icy; comme est » représentée la Vierge que nos anciens Druides avaient » élevée sur cet Autel : elle est assise dans un trône, tenant » son Fils ; elle est représentée d'une couleur noire ou mo- » resque (2), comme le sont toutes les images qui la repré- » sentent dans la ville de Chartres, et l'on croit que les » Druides l'ont ainsi dépeinte, parce qu'elle devait être d'un

---

La statue de l'autel principal de la crypte est un don de Mgr Regnault ; elle a été faite d'après les gravures anciennes et en s'inspirant des renseignements donnés par nos historiens chartrains. Malgré l'attention scrupuleuse avec laquelle on en a surveillé l'exécution, elle est assez différente de la première pour avoir mérité une critique sévère de la part d'un juge, renommé pourtant pour sa bienveillante indulgence. Voici, en effet, ce que M. Paul Durand en a écrit : « Il est à regretter que l'artiste qui l'a exécutée ne se soit pas conformé avec exactitude au groupe original, sur lequel... les documents ne manquent pas. Ce qui est plus fâcheux encore, c'est la médiocrité de cette sculpture : quand on est habitué au caractère sérieux et élevé des œuvres anciennes, on ne peut voir sans chagrin les personnages sacrés repré-

(1) *Histoire de Chartres*, p. 47.
(2) *Id.*, p. 47.

» pays plus exposé au soleil que le nôtre ». Cette image, ajoute Pintard, « est de bois de poirier, de 28 pouces et » 9 lignes de hauteur (1) ». Elle fut brûlée en 1793 devant la porte royale, à la grande désolation des Chartrains. Il se voyait toujours devant l'autel de la *Nostre-Dame-soubs-terre* dix ou douze lampes qui brûlaient continuellement (2).

A. *Puits des Saints Forts dans lequel une grande quantité de martyrs ont esté jettés; il est à présent comblé et couvert du marchepied de l'autel.* — « Autrefois, dit le chanoine » Souchet, l'autel de la Vierge estoit devant le puids, mais » ayant esté reculé pour rendre la chapelle plus grande, il » est présentement derrière ce puids lequel se trouve sous » le marche-pied de l'autel, du costé de l'épitre, il est com- » blé (3) ». Voici l'origine du puits des Saints Forts : « Ayant

---

sentés avec ces physionomies insignifiantes ou maniérées que le mauvais goût du jour accumule dans les églises (4). »

La piété des fidèles n'en a pas jugé comme l'archéologue ; les pèlerins prient devant la nouvelle Vierge de la crypte avec une ferveur qui rappelle celle que leurs pères apportaient aux pieds de la statue druidique.

Le cardinal Pie a légué à l'autel de Notre-Dame de Sous-Terre l'aube de son sacre, brodée par les jeunes filles du Saint-Cœur-de-Marie, sous la direction de Mme la baronne de Coussay, le prie-Dieu armorié de la tribune de sa chapelle avec les deux coussins en soie et broderies, pour être placés au côté de l'évangile à l'usage des prélats qui y célèbrent.

Des recherches entreprises récemment viennent de

(1) La Vierge druidique est reproduite dans la *Monographie*. I, p. 241.

(2) *Histoire de Chartres*, par Souchet, p. 208.

(3) *Ibid.*, p. 208. — Une note ajoutée aux Mss de Pintard dit : « Ce puy a esté comblé à cause des vapeurs dont il remplissait ces lieux souterrains (*Histoire de Chartres*, page 707). — En 1608, le puits était comblé et treillissé de ballustres. (*Parthénie*, page 119.)

(4) *Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, IV, 235.

» espié l'heure que les chrétiens de Chartres faisoient leurs » prières accoutumées dans la grotte, le gouverneur Quirinus » se vint furieusement jetter dans icelle avec ses satellites; » il fit massacrer sa fille appelée Modeste, avec beaucoup » d'autres, de l'un et de l'autre sexe, forts et fermes en leur » foi : et furent leurs corps jettez dans le puits, attenant à » l'autel de la Vierge, qui toujours du depuis en a esté » nommé le *Puits des SS. Forts* (1) ». Des fouilles ont été faites en 1849 pour retrouver ce puits si célèbre dans les annales de notre église; elles n'ont eu aucun résultat.

2. *Chapelle de saint Savinien*, dit le plan de 1678; mais Rouillard la nomme : *Autel des Saincts Forts, autrement de saincte Savine et Potentienne* (2). La voûte est encore couverte des peintures qui ont été exécutées vers 1640.

---

mettre au jour le Puits des Saints-Forts. M. R. Merlet avait émis l'avis que si les recherches antérieures n'avaient pas abouti, c'est qu'on ne les pratiquait pas sur l'emplacement véritable, des fouilles furent commencées; à une profondeur de 8 mètres, on découvrit l'orifice du puits. Il a été déblayé dans toute sa profondeur, et aujourd'hui on s'occupe des moyens de le conserver.

2. *Chapelle Saint Savinien et Saint Potentien.* — C'est le 19 octobre 1858 que cette chapelle, dûment restaurée, a été de nouveau consacrée, en gardant son ancien vocable. Un beau triptyque du XIIIe siècle, renfermé dans une armoire de cette chapelle, contient un morceau du Voile de la Sainte Vierge que l'on expose tous les samedis à la vénération des fidèles. Une vitrine fixée sur la muraille du fond laisse voir deux ceintures de grains de porcelaines envoyées à Notre-Dame de Chartres par les Hurons (1678) et les Abnaquis (1700), convertis par des missionnaires chartrains.

(1) *Parthénie*, 1re partie, page 117.

(2) *Histoire de Chartres*, 1re partie, page 117.

3. *Chapelle de sainte Véronique*, convertie vers 1620 en *sacristie*. Cette chapelle est une des quatre qui ont été construites immédiatement après l'incendie de 1194; ses fenêtres sont ogivales; sa voûte l'est aussi avec des nervures à vives arêtes; la clef est ornée de folioles allongées. Dans l'ébrasement d'une ouverture qui communiquait avec la chapelle suivante, on voit des peintures murales du XIIIe siècle, représentant Jésus et deux anges thuriféraires. On voit aussi une pierre qui fermait l'entrée *f* du grand caveau n° 13; cette pierre offre, grossièrement sculpté, un personnage vêtu de la robe et du manteau.

4. *Chapelle de Saint-Charles-Borromée*. — Avant 1661, elle était dédiée à saint Christophe. Ses parois, sa voûte en berceau, les ébrasements et les pendentifs de la fenêtre absidale sont couverts de peintures murales du XIIIe siècle; il y a entre autres figures celles de saint Christophe et de saint Jacques-le-Majeur (1).

3. *Chapelle Sainte-Véronique*. — Cette ancienne chapelle Sainte-Véronique est aujourd'hui la sacristie de l'église Sous-Terre. Sa grille en bois est assez originale. La décoration nouvelle ne manque pas de cachet. La pierre signalée par M. Bulteau a été transportée à l'entrée de la nouvelle chapelle Saint-Martin.

4. *Chapelle Saint-Joseph*. — Ce fut d'abord la chapelle Saint-Christophe, puis la chapelle Saint-Charles-Borromée ; aujourd'hui elle est consacrée à Saint-Joseph. Elle a été restaurée en 1860 aux frais de la Confrérie de Notre-Dame de Chartres. Le salpêtre ayant notablement endommagé les peintures, celles-ci ont été refaites récemment d'après un nouveau dessin qui en fait la plus belle chapelle de la crypte.

(1) Voyez la planche 57 de la *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, par Lassus et Paul Durand.

5. *Chapelle de saint Martin.* — Elle a été construite à la fin du XIIe siècle ; elle est ogivale dans toutes ses parties comme les chapelles n°s 3, 7 et 9.

6. C'est la chapelle absidale de la crypte ; en 1661, elle fut mise sous le vocable de l'*Annonciation*.

7. *Chapelle de sainte Catherine.* — Après avoir, pendant six cents ans, servi aux divins Mystères, elle est aujourd'hui convertie en cave à l'usage de la maîtrise.

8. *Chapelle de saint Pierre-aux-Liens ou de sainte Véro-*

---

5. *Chapelle Saint-Fulbert.* — C'était autrefois la chapelle Saint-Martin, vocable qui se retrouve aujourd'hui plus loin. Par une anomalie peu explicable, le grand Evêque chartrain, qui était honoré dans d'autres diocèses et dans d'autres églises, ne recevait aucun honneur dans le diocèse dont il est la gloire, et n'avait pas même un autel portant son nom, dans l'église dont il fut le premier architecte. Cette chapelle, ouverte en 1194, a été restaurée en 1860, aux frais de Mgr Pie, cette autre gloire de Chartres qui ne pouvait pas oublier que saint Fulbert était originaire de son diocèse de Poitiers et qu'il avait été chanoine de son église.

6. *Chapelle Saint-Jean-Baptiste.* — L'ancienne chapelle de l'Annonciation a été consacrée au saint Précurseur qui est le second patron de la Cathédrale, où il avait autrefois sa chapelle.

7. *Chapelle Saint-Ive.* — Cette chapelle, après avoir été consacrée à sainte Catherine, servit de cave à la maîtrise jusqu'en 1860. Elle a été restaurée aux frais de Mgr Regnault qui lui a donné le nom d'un de ses illustres et saints prédécesseurs. Sa décoration n'est remarquable que par son extrême simplicité. Une image de la Sainte-Face est exposée sur l'autel.

8. *Chapelle Sainte-Anne.* — Ce vocable remplace celui de

nique. — Elle sert aujourd'hui de magasin pour les tentures de l'église.

9. *Chapelle de sainte Madeleine.* — C'est là que l'on voit aujourd'hui tous les fragments brisés et informes de l'ancien jubé.

10. *Chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours*, ainsi appelée en 1661. — C'est une construction de 1194 et qui sert aujourd'hui de musée pour les sculptures assez bien conservées de l'ancien jubé, collection digne d'être visitée avec intérêt par l'archéologue.

---

saint Pierre-aux-Liens. La dévotion à Sainte-Anne a toujours été très florissante dans l'Église de Chartres. La Cathédrale conservait son chef depuis la fin du xiie siècle. C'est l'Association des Mères chrétiennes qui l'a restaurée à ses frais.

9. *Chapelle Sainte-Madeleine.* — Cette chapelle n'a point changé de vocable. Trois beaux vitraux, sortis de la maison Lorin, de Chartres, représentent la Sainte au pied de la Croix, l'Immaculée-Conception, Saint-François-d'Assise entre Sainte-Elisabeth et Saint-Louis. C'est la chapelle du tiers-ordre de Saint-François.

10. *Chapelle Saint-Martin.* — Ce fut d'abord la chapelle Saint-Paul, puis Sainte-Marguerite et au xviie siècle la chapelle Notre-Dame de Bon-Secours ; elle est aujourd'hui consacrée à un des apôtres du pays chartrain. Elle n'était pas destinée à être une chapelle ; aussi a-t-elle été remaniée plusieurs fois. Elle renferme aujourd'hui les restes du jubé, et de plus un rétable de pierre provenant de la crypte de Saint-Martin-le-Viandier, un ancien bénitier de la Cathédrale dont la ciselure est remarquable, et le tombeau de Saint Calétric. C'est la conférence de Saint-Vincent-de-Paul qui en a payé la restauration.

11. *Chapelle de saint Clément.* — Cette chapelle, qui date des premières années du XIII[e] siècle, a sa paroi septentrionale couverte de peintures à fresques, consistant en six statues colossales placées dans six niches aux arcades à plein cintre ; en commençant à gauche, on trouve : 1° saint Vincent tenant une banderole où on lit VINC. ; 2° un saint archevêque vêtu du pallium, tenant un livre ; 3° un apôtre tenant un livre ; 4° saint Jacques avec un manteau couvert de coquilles ; 5° saint Nicolas en habits pontificaux et la crosse ; 6° enfin un saint évêque avec les mains jointes. Au-dessus des niches, on voit deux hommes qui se battent avec la masse et le bouclier, et de nombreux oiseaux qui luttent entre eux (1).

12. *Chapelle du Saint-Esprit.* — Un autre plan également conservé à la Bibliothèque publique désigne cette chapelle comme *cave moyenne.*

Entre l'entrée de cette chapelle et celle de la cave n° 18, on voit une piscine curieuse du XI[e] au XII[e] siècle ; malheu-

---

11. *Chapelle Saint-Nicolas.* — C'est à l'ancienne chapelle du Saint-Esprit qu'on a donné ce nom. En réalité, c'est une chapelle des âmes du Purgatoire, comme l'indique l'inscription : *Pour les Défunts,* qu'on lit à l'entrée en face de cette autre : *Chapelle Saint-Nicolas.* Les peintures symboliques, les textes empruntés à la Sainte Écriture et aux Commendaces, le vitrail représentant la Mère de Miséricorde, tout se rapporte aux âmes souffrantes, tout sollicite des suffrages en leur faveur (2). La décoration a été terminée en juin 1878.

12. *Chapelle Saint-Clément.* — Cette chapelle n'a point changé de nom, et elle garde aussi un aspect de vétusté qui

(1) Voyez la planche 56 de la grande *Monographie de la Cathédrale.*

(2) L'auteur de ces peintures est M. Albert Antoine, qui a travaillé sous l'inspiration et la direction de M. Paul Durand. Les frais ont été payés par M[lle] Euphémie Mercier (Voir un article de M. l'abbé Hénault, *Voix de Notre-Dame,* 1878, pages 126-177).

reusement elle a été dégradée et profanée en 1840 par les ouvriers qui travaillaient à la couverture de l'église. Au-dessus de la piscine, il y a un tableau mural peint au XIIIe siècle et représentant la naissance de Jésus : Marie est couchée toute vêtue dans un lit recouvert d'une étoffe bleue ; elle tient son Enfant emmaillotté et bandeletté ; saint Joseph est assis au pied du lit ; au-dessus il y a deux anges thuriféraires. — Au-dessus de ce tableau on voit Jésus assis, nimbé, pieds nus.

La treizième chapelle a été supprimée vers 1620 ; « elle » estait près des fonts baptismaux, au milieu du passage ; il » y a encore à la voûte une branche de fer où s'attachait le » dessus de l'autel. A cet autel les chapelains appelés des » dix autels chantaient leurs obits et fondations (1). »

13. *Grand caveau*. — Ce caveau est l'ancien *Martyrium* ou la Confession des premières basiliques de Chartres. Jusqu'au Xe siècle, les autels s'élevaient toujours au-dessus d'un *Martyrium*, ainsi appelé parce qu'il était destiné à contenir les reliques des Martyrs. Agrandi par Fulbert, il servit de caveau pour recevoir durant les guerres les richesses du *trésor* de la

---

fait contraste avec la fraîcheur des précédentes. On a voulu ainsi conserver les curieuses peintures du XIIIe siècle (M. l'abbé Clerval dit du XIIe) qui ornent ses murailles.

13. *Chapelle Saint-Lubin*. — Cette chapelle qui est de création récente n'est autre que l'ancien *Martyrium*, désigné sur le plan de Félibien sous le nom de *Grand Caveau*. Elle est verticalement au-dessous du groupe de l'Assomption. Il y a dans ce caveau des parties du IXe et du Xe siècles.

La partie de la crypte qui aboutit au clocher-vieux est séparée du reste par une grille en bois du XVIIe siècle. Elle est plus éclairée que la partie précédente, ce qui permet d'y

(1) *Histoire de Chartres*, par Pintard, page 708.

Cathédrale. On n'y descendait autrefois que par l'escalier *c*, qui commence sous les marches du sanctuaire; plusieurs portes de fer en fermaient les différentes issues. La voûte, haute de 5 mètres, est soutenue par cinq piliers (1); au rond-point, on voit cinq niches pratiquées dans le mur et qui servaient comme d'armoires pour serrer les objets du trésor. — *d. Caveau fermé d'une porte de fer, et basse-fosse dans laquelle on cachait la sainte Châsse.* — Ce caveau a été témoin d'un miracle arrivé lors de l'incendie de 1149 et raconté dans

voir une cuve baptismale du XIIe siècle qui servait à baptiser par immersion, une piscine du XIIIe siècle avec un reste de peinture plus ancienne, les saints du diocèse peints depuis la restauration de la crypte, ainsi que des fresques représentant des faits tirés de l'histoire de Notre-Dame de Chartres : les Druides aux pieds de celle qu'ils appelaient *la Vierge qui doit enfanter*, les martyrs jetés dans le Puits des Saints-Forts, Rollon et ses Normands chassés par la Sainte-Tunique, le roi Robert offrant un saphir à Notre-Dame, la prédication de la seconde Croisade à Chartres par saint Bernard (2).

(1) Plusieurs de ces piliers ont été ajoutés pour supporter le groupe de l'Assomption placé au-dessus de cet endroit.

(2) Les événements plus récents de la même histoire sont peints de même dans l'autre partie de la crypte; ce sont Charles le Chauve, offrant à l'église de Chartres le Voile de la Sainte Vierge; la consécration de la Cathédrale de Chartres en présence de saint Louis; Edouard III, roi d'Angleterre, vénérant le précieux vêtement de la Sainte Vierge; Louis de Bourbon, ancêtre de Henri IV, remerciant Notre-Dame de Chartres de sa délivrance; le Prince de Condé et ses Huguenots mis en fuite par Notre-Dame de Chartres; le Sacre de Henri IV; M. Olier offrant à Notre-Dame de Chartres les clefs du séminaire de Saint-Sulpice et une robe précieuse; Louis XIII et Marie de Médicis en pèlerinage à Chartres; procession de 1832 à la suite de laquelle le choléra cessa à Chartres; couronnement de Notre-Dame de Chartres en 1855. En face de ces fresques, on voit le sixième anniversaire séculaire de la consécration de la Cathédrale, en 1860, et les saints évêques de Chartres.

tous ses détails par Jehan le Marchant (1). — *f.* C'est l'entrée actuelle du caveau; cette entrée n'existait pas autrefois, aussi n'est-elle pas figurée sur le plan de 1678.

14. *Cave au vin*, dit le plan de Félibien. — Bâtie en 1194, elle servit de sacristie jusqu'au XVIIe siècle. Aujourd'hui c'est le bûcher de l'église. — b. *Prison ou basses-fosses ou saint Savinien a esté mis.* Cette fosse ne peut avoir eu la destination que le plan lui donne, car elle est postérieure de treize siècles à saint Savinien. Elle a été déblayée en 1849; des terres, poteries et ossements d'animaux la remplissaient depuis assez longtemps.

15. *Passage derrière la chapelle de la Vierge pour aller aux autres chapelles.* — Ce passage paraît une construction faite vers 1640, lorsqu'on décora la chapelle de *Nostre-Dame-soubs-terre*.

16. *Lieu du chenil où l'on retirait autrefois pendant le jour les chiens pour la garde de l'église la nuit.* — « Le chapitre, » dit Souchet, ordonna vers 1360 aux marguilliers d'avoir » deux bons chiens pour garder l'église; mais on fut contraint » de les ôter pour le grand bruit qu'ils faisaient la nuit et

— Sur le mur qui fait face à l'entrée méridionale, M. Paul Durand a fait peindre, en 1873, une Vierge-Mère qui rappelle une Vierge de saint Luc. Elle est placée au milieu d'une étoile à rayons d'or et sa forme archaïque cadre bien avec celle des autres peintures de la crypte (2).

L'œuvre picturale de notre archéologue chartrain dans la crypte n'a pas reçu l'approbation de tout le monde; notre vieille basilique souterraine lui doit cependant sa restauration.

(1) Voyez le *Poème des Miracles*, pages 28-30.

(2) L'auteur de cette peinture est M. Barenton, qui a travaillé dans plusieurs églises du diocèse.

» empêchaient de dormir ceux qui dormaient dans l'église » pour la garder (1). »

17. Cave au vin de la sacristie ; c'est une construction du XIVe siècle.

17 *bis*. C'est une cave actuellement sans usage ; elle contient, dit le plan de Félibien, *une cuvette en maçonnerie en forme de grand saloir*.

18. *Quatre longues caves* solidement construites immédiatement après l'incendie de 1194 ; leurs voûtes sont en pierres de taille. L'une d'elles est louée à un marchand de vin : nos pères qui les ont construites en seraient sans doute fort étonnés, peut-être même scandalisés.

19. *Salle capitulaire sous la chapelle de saint Piat*. — C'est une belle et noble construction du XIVe siècle ; elle forme un parallélogramme de 11 mètres de longueur et 7 mètres de largeur ; ses quatre fenêtres sont ogivales et à lancettes simples ; sa voûte gothique, élégamment soutenue par des arcs-doubleaux et des nervures toriques, est composée de petites voûtes partielles en arêtes et dont les arcs doubleaux et les nervures toriques reposent sur des colonnes sans chapiteau ; les trois clefs de la voûte sont chargées de feuillages bien sculptés. De la Cathédrale, les chanoines descendaient dans leur salle capitulaire par un escalier en pierre qui aboutissait à l'entrée de la chapelle de la communion ; cet escalier a été supprimé depuis que la salle elle-même a perdu sa destination première. Cette belle salle est aujourd'hui toute délabrée et contient, confondus dans le pêle-mêle et dans la poussière, une foule d'objets qui faisaient autrefois partie de la statuaire ou du mobilier de la Cathédrale. Parmi ces objets, on distingue une tapisserie du commencement du XVIIe siècle. On y voit aussi la tombe de saint Chalétric, évêque de Chartres (2).

(1) *Histoire de Chartres*, page 356.

(2) Une partie de ces détails ne sont plus vrais aujourd'hui, car cette salle est depuis longtemps convertie en salles d'étude de la Maîtrise. On y a découvert naguère des restes de vieilles peintures.

La tapisserie représente : 1° Dieu donnant sa loi sur le mont Sinaï ; 2° Marie visitant sainte Élisabeth ; on y voit aussi les armes du donateur et du Chapitre. Cette tapisserie ornait le chœur avant que celui-ci ne fût *restauré*. La tombe de saint Chalétric est un curieux monument du VIe siècle, digne de l'attention et du respect de l'archéologue chrétien ; sur le couvercle on lit : † HIC REQUIESCIT CHALETRICUS EPS CUJUS DULCIS MEMORIA PRIDIE NONAS SEPTEMBRIS (551) VITAM TRANSPORTAVIT IN CÆLIS.

Les deux tours rondes que l'on voit de chaque côté de la salle capitulaire avaient leur destination : celle de gauche (du nord) servait à mettre les papiers, les archives du Chapitre ; celle de droite (du midi) servait de prison pour les officiers de l'église : on l'appelait *Painchaud*.

20. Escalier qui commence au porche septentrional et qui mène dans la crypte.

21. *Deux autres escaliers* pour descendre dans la crypte.

22. Lieux communs.

23. Fonts baptismaux du XIIe siècle ; ils servaient « au » tems passé pour baptiser les cathécumènes et enfants » des officiers de l'Église ou des parens des chanoines ou » autres qui demeuroient chez eux, estant paroissiens de » l'Église. On les bénit encore tous les ans la veille de » Pasques et de Pentecôte, et durant l'octave de Pasques les » chanoines i vont en procession après vespres (1). »

Ces fonts sont composés d'une grande cuve ornée de moulures et cantonnée de quatre colonnes aux fûts cannelés et perlés et aux chapiteaux élégants.

24. Deux escaliers en pierre de taille pour descendre dans la crypte ; l'un aboutit sous le clocher-vieux et l'autre sous le clocher-neuf.

25. *Lieux où demeurent les sœurs pour la garde des Saints*

(1) *Histoire de Chartres*, par Souchet, page 208.

Lieux; ce sont les termes du plan de Félibien. Ces appartements construits en bois se composaient d'une cellule à gauche, et de six autres cellules à droite (Pintard, 705). Au XIIIe et au XIVe siècle, c'étaient des prêtres « qui gardoient ce » s. lieu, lesquels couchoient et logoient dans icelui. Depuis » y furent mises des *Filles dévotes*, qui s'appelloient *les* » *Filles des s.s. Lieux forts*. A présent y a une seule fille ou » veuve dévote, qui a des servantes soubs elle, et gardent » assiduellement ensemble, lesdits *SS. Lieux*, faisant leur » perpétuelle résidence esdictes chambrettes destinées à cet » effet. Elle est vulgairement nommée *la Dame des SS. Lieux* » *forts ou des Grottes*, et a un fort beau revenu de fondation, » pour sa nourriture et entretenement. »

« Je trouve par les anciennes chartres (sic), que lesdictes » personnes étoient commises à la garde desdictes grottes, » aussi pour y recevoir les pellerins et malades, qui y » alloient en dévotion, comme on y ha toujours abordé de » tous les coings du monde. Et pour cette cause, la dicte » *Grotte* auroit été qualifiée *L'hospital du s. lieu Fort*, comme » appert par un titre du 3 octobre 1403, auquels sont nommées les sœurs du dit Hospital, en cette sorte, Perrine la » Martinelle, Maistresse, Jehanne Laffidée, Laurence la Verrière, et Juliotte la Herberelle, *sœurs de l'hospital du* » *s. lieu Fort*, en l'Église de Chartres (1) ». Cet hôpital était » pour recevoir les malades du feu sacré qui courait fort en » ce tems-là, que l'on appelait la *maladie des ardents*. Ces » malades étaient retenus durant neuf jours pour faire leurs » dévotions, puis ils s'en retournaient guéris (2). »

(1) *Parthénie*, 1re partie, pages 124 et 125.

(2) *Histoire de Chartres*, par Souchet, p. 208.



TABLE-SOMMAIRE DU TROISIÈME VOLUME

DE LA

MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE

(Description de l'intérieur.)

TABLE DES GRAVURES



INTRODUCTION

A LA

BIBLIOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

Lorsque la Société Archéologique d'Eure-et-Loir entreprit la publication de la *Monographie de la Cathédrale de Chartres,* on proposa de compléter le dernier volume par un appendice sur les églises de Saint Pierre et de Saint Aignan. Je suis intervenu alors, en faisant observer que ces notices de peu d'étendue feraient assez triste figure après le travail magistral de M. l'abbé Bulteau, et que d'ailleurs, n'ayant qu'un rapport assez éloigné avec le sujet de ce travail, elles seraient de véritables hors-d'œuvre, rappelant assez bien les échoppes et autres constructions parasites qui jadis étalaient leur misère au pied de notre incomparable basilique. Je proposai alors, si besoin était d'un complément à la Monographie, d'y faire figurer la Bibliographie de la Cathédrale de Chartres, qui me semblait une suite naturelle, une annexe presque obligatoire de l'œuvre qu'on allait entreprendre.

Depuis un certain temps, en effet, les ouvrages de quelque importance sont communément accompagnés de la Bibliographie du sujet qu'ils traitent. C'est un usage qui n'a besoin ni d'être expliqué, ni d'être justifié. Il est de toute évidence qu'en indiquant ainsi les sources auxquelles il a puisé, les références qu'on peut consulter, l'auteur d'un livre donne le moyen de contrôler ses assertions, en même temps qu'il fournit, à ceux qui en auraient le désir, la possibilité d'approfondir davantage la question traitée.

Cette proposition fut discutée et finalement acceptée ; on décida qu'on ferait à notre Monographie l'honneur d'une bibliographie aussi complète que possible.

Ceux qui cultivent la science bibliographique savent combien il est difficile d'être complet en pareille matière. Eût-on, comme un Léopold Delisle, fureté dans toutes les grandes bibliothèques du monde, eût-on feuilleté autant de livres qu'un Phylomneste Junior [1] il y aura toujours, dans la partie même qu'on possède le mieux, d'inévitables lacunes, des ouvrages dont le titre n'a jamais passé sous les yeux. Loin de refroidir l'ardeur du bibliophile de race, cette difficulté la stimule au contraire ; il espère toujours, à force d'investigations et de labeurs persévérants, parvenir à découvrir les livres qui se dérobent à sa connaissance.

En prenant la décision qui vient d'être mentionnée, les membres de la Société Archéologique n'ignoraient donc pas que le travail qu'ils entreprenaient aurait ses difficultés, et qu'il n'était pas superflu de faire appel à toutes les bonnes volontés, pour arriver à établir cette bibliographie aussi complètement qu'on pouvait l'espérer. Afin de faciliter le travail commun, et sur l'invitation qui m'en fut faite, je dressai un projet de Bibliographie de la Cathédrale de Chartres qui fut imprimé à un nombre restreint d'exemplaires [2]. Un certain nombre de nos confrères reçurent ces exemplaires, à la condition expresse qu'ils les rapporteraient, après y avoir consigné leurs *addenda* et *corrigenda*. La pensée qui avait inspiré ce projet fut sans doute mal comprise, car un seul des exemplaires distribués est revenu sur le bureau de nos séances, celui de M. Auguste Hoyau, qui a eu soin d'y mentionner tous les livres et articles dont il a remarqué l'omission.

Nous l'en remercions sincèrement, en exprimant le regret qu'il n'ait pas eu plusieurs imitateurs. Un autre de nos confrères a parlé de plusieurs centaines de titres qu'il pourrait ajouter à ceux du Projet de bibliographie ; malgré nos demandes et ses promesses, il a gardé pour lui tout ce trésor bibliographique. Un troisième, grand amateur de

[1] Pseudonyme de Brunet, qui fut peut-être le Bibliophile le plus accompli de ce siècle.

[2] 8 pages in-4° interfoliées de feuillets blancs pour les additions à faire. En tête on lit ces mots : » Ce projet de Bibliographie est soumis aux membres de la Société archéologique afin que chacun puisse y ajouter les ouvrages qu'on aurait pu omettre. »

bibliographie, garde par devers lui un certain nombre de fiches qui se rapportent à notre sujet; de peur de nuire à ses travaux ultérieurs, il n'a pas voulu s'en dessaisir en faveur de la Société et de son entreprise.

De cette manière, la présente Bibliographie de la Cathédrale, dont je désirais faire une œuvre collective, reste mon œuvre personnelle. Si chacun avait payé de sa personne, faisant un apport désintéressé, proportionné à sa pauvreté ou à sa richesse, on aurait pu composer, de ces matériaux de sources si variées, une mosaïque bibliographique d'une valeur réelle. Au lieu d'un édifice complet que nous aurions pu avoir, nous n'avons ainsi qu'un édicule peu digne de figurer auprès du monument historique et archéologique que d'autres mains viennent d'élever à la gloire de l'insigne église de Notre-Dame de Chartres.

Tel qu'il est cependant, j'ose présenter ce travail bibliographique, désirant ainsi faire preuve d'une bonne volonté qui a manqué à d'autres. Ce n'est guère que l'ébauche de l'œuvre que j'avais rêvée; je crois cependant que l'on y trouvera la moitié au moins des ouvrages qui avaient droit d'y figurer. C'est d'ailleurs un travail absolument neuf, et qui pourra servir d'assises à d'autres travaux que ne manquera pas d'inspirer un sujet qui en est si digne.

II

La Bibliographie que l'on trouvera ici n'est pas autre chose qu'une liste alphabétique et méthodique des ouvrages qui ont trait, plus ou moins directement, à la Cathédrale de Chartres, qui parlent de son histoire, de son architecture, de ses madones vénérées, de ses richesses passées et présentes, de tout ce qui contribue à en faire un des plus beaux monuments religieux de l'univers catholique. Cette simple nomenclature paraîtra nécessairement sèche et aride aux amateurs de littérature; mais les bibliographes s'en contenteront, car leur science favorite est assez dédaigneuse des agréments du style. Il serait assurément plus agréable d'y trouver un aperçu de l'importance de chaque ouvrage, un résumé ou

une analyse des matières qu'il renferme ; mais ce serait alors une bibliographie raisonnée, quelque chose comme la *Bibliothèque Chartraine* de M. L. Merlet, bien connue des membres de la Société. Je n'avais rien de ce qu'il fallait pour entreprendre un tel travail, et personne sans doute ne l'attendait de moi.

Les ouvrages cités ici sont bien inégaux de valeur historique comme d'autorité archéologique. Leur admission dans cette galerie n'est point une recommandation en leur faveur ; il suffit qu'ils parlent peu ou prou de notre vieille Cathédrale, pour qu'ils m'aient semblé avoir droit d'y figurer. Dans un travail de ce genre un éclectisme absolu est indispensable.

Ordinairement les recueils bibliographiques ne comprennent pas les manuscrits. J'ai cru devoir rompre avec l'usage, parce que les œuvres manuscrites me semblent avoir autant d'importance que les œuvres imprimées, pour le but que l'on s'est proposé dans ce travail. On peut objecter la difficulté de se les procurer ; mais je me suis astreint à ne citer que les manuscrits qui existent dans les bibliothèques publiques, où ils sont aussi accessibles aux travailleurs que les livres eux-mêmes.

III

Quant à la méthode qui a été suivie dans ce travail, elle m'appartient toute entière. Je ne la donne point comme la meilleure ; je crois même qu'il y aurait eu avantage à lui en substituer une autre, ou du moins à la modifier, et c'est ce qui fait qu'en tête du Projet de Bibliographie, après les paroles reproduites ci-dessus, j'avais ajouté celles-ci : « La classification adoptée a semblé la plus rationnelle, parce qu'elle distingue, autant que faire se peut, les ouvrages qui diffèrent par leur caractère et leur importance ; elle a semblé aussi la plus utile, parce qu'elle permet de trouver facilement les renseignements nécessaires. Toutefois, si quelqu'un peut indiquer une méthode préférable à celle-ci, on lui sera reconnaissant de vouloir bien la faire connaître. »

Cette invitation n'eut pas plus de succès que la première, car personne n'y répondit. En séance un membre critiqua

l'ordre adopté ; mais comme il n'en proposa point un meilleur, je me vois obligé de m'y tenir. Tel qu'il est d'ailleurs, il peut rendre service aux travailleurs comme aux amis de la belle architecture. A ceux-ci, il permettra d'étudier rapidement, dans son ensemble comme dans les détails qu'ils voudront mieux connaître, un chef-d'œuvre architectural du moyen-âge ; il facilitera les recherches des travailleurs en leur faisant connaître les sources auxquelles ils devront puiser, et leur économisera un temps qu'ils savent employer fructueusement.

L'abbé SAINSOT.

CLEF DES ABRÉVIATIONS

Bibl. Chartres veut dire Bibliothèque publique de la ville de Chartres.

Bibl. Châteaudun — Châteaudun.

F. L. Broch. ou Doc. Fonds Louvancourt : Brochures chartraines ou Documents chartrains : le premier des deux chiffres qui suivent indique le carton, le deuxième indique la cote.

(Le Fonds Louvancourt, bien qu'il soit à Châteaudun, ne se compose guère que de pièces chartraines.)

Ms. veut dire Manuscrits. Les numéros qui suivent cette abréviation pour les manuscrits de la Bibliothèque de Chartres sont ceux du nouveau Catalogue imprimé par ordre du Ministère de l'Instruction publique, 571 p. in-8°. Plon, Paris, 1889.

Nota. — Les numéros entre parenthèses qu'on trouve après certains titres sont empruntés à la présente Bibliographie. En s'y reportant, on trouvera d'autres ouvrages intéressant le titre sous lequel ils sont placés.

BIBLIOGRAPHIE

I.

OUVRAGES SPÉCIAUX SUR L'ENSEMBLE DE LA CATHÉDRALE

1. **Anonymes**. — De nobilitatibus Carnotensis Ecclesiæ. — Bibl. Chartres. Ms. 1535.

2. Sequitur cronica fundationis Ecclesiæ B. M. Carnotensis. — Bibl. Chartres. Mss. 1098-1100.

3. Altera insuper cronica. — Bibl. Chartres. Ms. 1152.

4. Histoire monumentale de la Cathédrale de Chartres (avec atlas). — Bibl. Chartres. Ms. 1297.

5. Notes sur l'église Notre-Dame de Chartres. — Bibl. Chartres. Ms. 1543.

6. Vieille chronique, texte et traduction (avec suppl. jusqu'en 1610). — Bibl. Chartres. Ms. 1207.

7. Histoire et description de la Cathédrale de Chartres....... (Cet ouvrage, paru d'abord sans nom d'auteur, est de Sablon. Voir sur ses différentes éditions la note renvoyée en appendice).

8. Nouvelle Histoire de l'Église de Chartres. — In-8, 1808; réimprimée in-32 en 1835 (C'est encore l'ouvrage de Sablon sous un autre titre). V. 7. 44.

9. La Cathédrale de Chartres, ses vitraux et ses statues. — Petit in-8, 1839 (Un ouvrage de Doublet de Bois-Thibault porte le même titre: c'est sans doute le même que celui-ci).

10. Description monumentale historique de la Cathédrale de Chartres. — 32 p., in-8°, impr. Bouchard-Hazard, Paris, 1840. Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 13. 14.

11. Notre-Dame de Chartres. 64 p. in-8, avec gravure par Jolimont. (La provenance de cette brochure n'est pas indiquée; elle paraît être un extrait de quelque grand ouvrage sur les cathédrales monumentales, probablement de l'ouvrage de Jolimont indiqué ci-dessous, nº 26, Noury-Coquard, Langlois et Milan, libraires à Chartres, y ont adapté une couverture avec leur nom en 1850, mais ils n'en sont pas les éditeurs.)

12. Notre-Dame de Chartres. — 30 pages gr. in-8, 1850.

13. Guide du visiteur et du pèlerin à Notre-Dame de Chartres, Notice sur ce célèbre sanctuaire. — 88 p., in-16, Amédée Camus, Paris, 1860.

14. Une heure à Notre-Dame de Chartres, guide du touriste et du pèlerin. — 72 pages, in-16, Chartres, Bureau de la *Voix de N.-D.*, Camus, Paris, 1860.

15. Notice sur Notre-Dame de Chartres et son antique pèlerinage. — Guérin, libraire.

16. Notice abrégée sur le pèlerinage de Notre-Dame de Chartres. In-16. — (S'adresser à M. l'abbé Goussard, à la Maîtrise).

17. Petit manuel du pèlerin à Notre-Dame de Chartres. — Maison des Clercs.

18. Guide du touriste et du pèlerin à Notre-Dame de Chartres, par un des rédacteurs de la *Voix de N.-D.* — Nouvelle édition considérablement augmentée. 104 p., in-16, Milan-Leduc, Chartres, 1885.

19. Le Miracle perpétuel de Notre-Dame de Chartres ou l'Œuvre des Clercs de Notre-Dame de Chartres pour les vocations pauvres, 183 p. in-16. Gravures. — Paillard, Abbeville, et Maison des Clercs de Notre-Dame, Chartres, 1898.

20. **Assier** (Alexandre). — Notre-Dame de Chartres. — 240 p., in-12, 1866. Impr. Frémont, Arcis-sur-Aube. Pétrot-Garnier, Chartres. Alexis Socard, Troyes.

21. **Bulteau** (Abbé). Description de la Cathédrale de Chartres. — 320 p. in-8, 1850. 3 grav. et 2 plans hors texte. Garnier, Chartres. — Sagnier et Bray, Paris.

22. Grande Monographie de la Cathédrale de Chartres. — 432 pages. In-8, 1873. (Publication inachevée).

23. Petite Monographie de la Cathédrale de Chartres. — 212 p., in-16, 5 grav., 1 sur bois, impr. Garnier, Chartres. Ve Carion, Cambrai, 1872.

24. Monographie de la Cathédrale de Chartres. — 3 vol. in-8°. avec frontispices, planches hors texte et nombreuses gravures (Édition de la *Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, en cours de publication. Une première édition commencée en 1873 (432 p. in-8°), a été interrompue par l'auteur avant la fin du 1er volume et n'a pas été mise dans le commerce. Elle est indiquée au n° 22.

25. **Castillon de Saint-Victor** (Vicomte). — Description de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres. Ms. 1551.

26. **Chapuy** et **Jolimont**. — Cathédrale de Chartres, 1824. (Partie de l'ouvrage ayant pour titre : *Cathédrales françaises* 1820 et 1828, in-fol. La livraison spéciale à la Cathédrale de Chartres comprend 333 pages de texte et 15 planches en lithographie.

27. Cathédrale de Chartres, 30 p. in-4°, 15 planches lithographiées. Extrait de l'ouvrage ayant pour titre : Vues pittoresques des cathédrales de France, dessins par Chapuy, texte par Jolimont).

28. **Clerval** (Abbé). — Chartres, sa Cathédrale, ses monuments, — 206 p. in-8°, 21 grav. Maison des Clercs Notre-Dame. Chartres.

29. **Clerval** (Abbé). — Notre-Dame de Chartres. 32 p. in-16 illustrées. — Maison des Clercs Notre-Dame, Chartres. Edité par Paillard, à Abbeville. (Sans date; — On a annoncé une 2e édition; c'est la 1re sauf la couverture).

30. **Didron**. — Rapport à M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, sur la *Monographie de la Cathédrale de Chartres*. — 16 p., in-8, 1839. (Daté de Paris, 17 novembre 1838.)

31. **Doublet de Boisthibault**. — Église de Chartres. — 16 p., in-8, impr. Richelet, Le Mans, 1839.

32. **Durand** (Dr Paul). — Aperçu chronologique sur les différentes phases de l'histoire de la Cathédrale de Chartres. — 4 p. in-4°, Impr. Nationale, Paris, 1881.

33. Explication des planches de la Monographie de Notre-Dame de Chartres, par Lassus. — 172 p. in-4°, Imp. Nationale, Paris, 1881. V. n° 40.

34. **Duval**. — Monographie de la Cathédrale de Chartres. — E. Lemercier, Paris, 1838.

35. **Gilbert**. — Notice sur l'église Notre-Dame de Chartres. — 80 p. in-8°, Sajou, Paris, 1812 (6 gravures dont 4 de Sergent-Marceau).

36. Description de la Cathédrale de Chartres, par A. P. M. Gilbert. — Nouvelle édition, Paris, 1823.

37. Description historique de l'église cathédrale de Notre-Dame de Chartres. — 131 p., in-8°, (une gravure et un plan hors texte). Garnier-Allabre, Chartres, 1824.

38. **Hérisson**. — Extraits de la description de la Cathédrale, par Gilbert, avec trois lettres à lui adressées par le même Gilbert. Bibl. Chartres, Ms. 1548.

39. **Huysmans** (Joris-Karl). — La Cathédrale, 488 p. in-12. P. V. Stock, Paris, 1898. (Roman, description, critique, symbolique, etc., sur la Cathédrale de Chartres).

40. **Lassus**. — Monographie de la Cathédrale de Chartres avec atlas de 72 planches double colombier. Architecture, sculpture, peinture. Préface par Didron : dessins par Emile Beau, Amaury-Duval et Paul Durand. (L'histoire devait être traitée par M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique). Atlas des planches, 1842-1875, explication des planches par Paul Durand, 1881. (Voir un compte rendu par Xavier Charmes dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques et scientifiques*, II. 452 (1).

41. **Ozeray**. — Précis sur l'histoire de l'Église de Notre-Dame de Chartres depuis son origine jusqu'à nos jours. — 35 p., in-8. Typ. Laroche, Sedan, 1856.

(1) Voir à la Bibliothèque de Chartres : Ms. 1218: Critique des préliminaires de la Monographie de la Cathédrale de Chartres, inventée par M. Didron, monographe officiel en 1838... par Lejeune. A la suite, copie d'un article de Didron dans la *Revue de Paris* (1838) et son rapport au ministre sur cette Monographie.

42. **Prévost** (chanoine). — Petit Traicté touchant la fondacion et érection de l'église Nostre-Dame et cité de Chartres, 15 f. in-4°. — 23 p., in-8°, Chartres, veuve J. Pisson, 1558. R. Bocquet, 1675.

43. **Rouillard**. — Parthénie ou Histoire de la très-auguste et très-dévote église de Chartres avec ce qui s'est passé de plus mémorable en faict de la seigneurie tant spirituelle que temporelle de la dicte église, ville et pais chartrain, 295 p. in-8°, Paris, 1609, 291 p. in-8°, foliotées sur le recto seulement avec vignette sur le titre et 1 gravure.

44. **Sablon**. — Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres. — V. 7 et 8 et la note rejetée en appendice.

45. **Sainsot** (Abbé). — Bibliographie de la cathédrale de Chartres. 8 p. in-4°, Impr. Garnier, Chartres, 1886. V. 50.

46. **Sergent-Marceau**. — Lettre à M. Didron, chargé par le Ministre de faire la description de la Cathédrale de Chartres. — 15 p., in-8, Garnier, 1839. Extrait du *Journal de Chartres*, 14, 18, 21 juillet 1839).

II.

OUVRAGES SPÉCIAUX SUR QUELQUES PARTIES DE LA CATHÉDRALE

AUTELS

47. Maître-autel de Notre-Dame. Bibl. Chartres. Ms. 113 D., Liasse 6.

48. Autels de Notre-Dame. Bibl. Chartres. Ms. Suppl. 98, et fonds Roux, 130.

BIBLIOGRAPHIE

49. **Anonyme**. — La Bibliographie de la Cathédrale de Chartres sera-t-elle publiée en fiches séparées ou en volume ? par un Bibliophile chartrain.— 4 p. in-8°. Imp. Lecomte, Nogent-le-Rotrou, 1897 (Chez M. l'abbé Langlois, Chartres).

50. **Sainsot** (abbé). — Bibliographie de la Cathédrale de Chartres. 8 p. in-4° interfoliées, Impr. Garnier, Chartres, sans date (1886). (Premier essai de la présente Bibliographie, publié à quelques exemplaires seulement. — Voir l'introduction).

CÉRÉMONIES

(V. 230, 233, 237, 239, 242, 246, 247, 249, 252, 253, 258, 264, 348, 378, 379, 380, 405).

51. Discours des cérémonies observées à la conversion du très grand, très chrétien et très belliqueux prince, Henri, IVme, roy de France et de Navarre. Chartres, 1593, réimpr. à Lyon, 1854. Bibl. Châteaudun. F. L. Doc. 18. 14.

52. L'ordre et les cérémonies du sacre et couronnement du très chrétien Roy de France et de Navarre, Henry IV, — 18 feuillets in-8°, Claude Cottereau, Chartres, 1594.

53. L'ordre des cérémonies du sacre et couronnement du très chrétien Roy de France et de Navarre, Henry, quatrième de nom, faict en l'église de Nostre-Dame de la ville de Chartres, le dimanche 27 de février 1594. — A Lyon, par Guichard, Lullieron et Thibaud-Ancelin, imprimeurs de Messieurs de la Ville, demeurans en rue Raisin, 1594.

54. Cérémonies observées au sacre et couronnement du très chrétien et très valeureux Henri IV, roy de France et de Navarre. Ensemble en la réception de l'ordre du Saint-Esprit en l'église de Chartres ès XXVIIe et XXVIIIe jours du mois de febvrier 1594. — Jamet-Mettayer, Paris, 1594.

55. Cérémonies qui doivent s'observer à l'entrée de l'illustrissime et révérendissime Jean-Baptiste-Joseph de Lubersac, évêque de Chartres, le mardi 8 août 1780. in-4°, Fr. Le Tellier, Chartres, 1780.

56. Ordre de marche du clergé de la ville et banlieue le jour de l'entrée solennelle de Mgr l'évêque de Chartres, le 8 août 1780, in-4°, 1780.

57. Discours prononcé le 30 floréal an II, par J.-F.-E. Rousseau, administrateur du département d'Eure-et-Loir, dans le temple dédié à l'Etre suprême en cette commune après lecture du rapport de Max. Robespierre, 7 p.

58. Discours prononcé par Guillard, agent national près le district dans le Temple de l'Etre suprême pour la fête du 20 prairial, anniversaire du 31 mai.

59. Rapport sur l'organisation de la fête du 20 prairial, an III. (Fête de l'Etre suprême). Plan de la cérémonie et hymnes pour la dite fête, 8 p., Chartres, Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 7, 6.

60. Règlement entre l'évêque de Chartres et le Préfet d'Eure-et-Loir sur la sonnerie des cloches. — 7 p. in-8°, Chartres. Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 12. 4.

61. Programme des fêtes qui seront célébrées à l'occasion du jubilé de Notre-Dame de Chartres, etc. — In-12, 23 p., Garnier, impr., Chartres, 1855.

62. Souvenir de la fête solennelle de la Sainte-Enfance, célébrée à la Cathédrale de Chartres, le jeudi 16 mai 1860, par N. D. (Noémi Denain). — 108 pages, in-18, F. Dubois, éditeur d'images, cloître N.-D., Chartres, 1860.

63. Cantiques pour le carême. Paroisse Notre-Dame de Chartres, 4 p. in-12. Impr. Notre-Dame, Chartres.

64. **Desbonnet** (A.). — Journal des principales curiosités de la Cathédrale et de la ville de Chartres avec le programme des fêtes (12 septembre 1876), 4 p. in-f°.

65. **Le Brun des Marettes**. — Voyages liturgiques de France.., p. 225, (1718).

CHAPITRE

(V. 187, 255, 442).

66. Recueil de documents pour servir à l'histoire du Chapitre de Notre-Dame. Bibl. Chartres. Ms. 1129 (1).

(1) Le Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque municipale de Chartres indique 480 documents manuscrits provenant de l'ancien Chapitre de Notre-Dame de Chartres. Il y a là une mine inépuisable de renseignements sur le

67. **L. Merlet.** — Sur l'usage du camail dans l'église de Chartres. — Magasin pittoresque, 25e année.

68. **Lépinois** (E. de) et **Merlet** (Lucien). — Cartulaire de Notre-Dame de Chartres, 3 vol. in-4o, Garnier, Chartres, 1862.

69. **Renard** (Albert). — Les insignes canoniaux de l'ancien chapitre de Notre-Dame de Chartres. — 23 p. in-8o, impr. Garnier, Chartres, 1891.

CLOCHES ET CLOCHERS.

(V. 62, 73, 234, 248, 260, 298, 394, 420, 537).

70. **Anonyme.** — Prières et cérémonies pour la bénédiction des cloches précédées d'une Notice historique concernant la sonnerie ancienne et moderne de l'église cathédrale de Chartres, imprimées par l'ordre de Mgr Cl. H. Clausel de Montals, évêque de Chartres, 45 p. in-8. Garnier, Chartres, 1840.

71. Notice historique concernant la sonnerie ancienne et moderne de l'église de Chartres. 32 p. in-8. Garnier, Chartres, 1841. — (Ces deux opuscules anonymes sont l'œuvre de l'abbé Pie, depuis évêque de Poitiers.)

72. **J. Robert.** — Relation de l'accident arrivé à Chartres par le feu qui a pris à l'un des clochers de l'église cathédrale. — Bocquet, Chartres, 1675, 39 p., in-4o.

73. **Estienne** (Claude). — Description de l'aimant qui s'est trouvé dans le clocher neuf de Notre-Dame de Chartres, par M. de la Hire (Claude Estienne) de l'Académie des Sciences. (Extrait des registres de l'Académie des Sciences. 29 août 1691).

74. **Vallemont** (P. Le Lorrain de). — Description de l'aimant qui s'est formé à la pointe du clocher neuf de Notre-Dame de Chartres. — 215 p. in-12, Laurent d'Houzy, Paris, 1692.

passé de la basilique chartraine. La bibliothèque de Châteaudun F. L. Doc. 25, 1, possède aussi 24 pièces concernant le chapitre, plus quelques imprimés sous le no 239.

75. **Félibien** (André). — Vieux clocher. Observations sur les qualités des pierres, août 1681. Dans les *Mémoires publiés par la Société de l'Art Français*, IX, p. 81.

76. **Félibien** (André). — Description de la pointe du vieux clocher, avec planches, par André Félibien, sieur des Avaux, dans *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles et des bastiments de France*, 104 p. in-12 (p. 81 à 91).

77. *Journal de Chartres.* — 16 avril 1854. Pose de la croix du grand clocher.

CLOITRE

(V. 325, 357, 422).

78. **Anonyme.** — Association pour le dégagement des abords de la Cathédrale. — Chartres, 1869, 3 pages in-8, avec plan du parvis projeté.

79. **L. Merlet** (Lucien). — Boutiques au cloître Notre-Dame. — Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir. T. I, p. 79, 1857.

80. **Lecocq.** — Esquisse historique du cloître Notre-Dame de Chartres. — 40 p., in-8, Garnier, Chartres, 1857,

81. **De Bertheville** (Président). — Projet pour le redressement du Théâtre et le dégagement des abords de la Cathédrale, avec plan, 15 p. in-8. — Chartres, 1866,

82. **Lecocq** (Ad.). — Lettre contre le projet Bertheville tendant à dégager la Cathérale. — Bibl. Chartres. Ms. 1767.

83. **Lecocq** (Ad.). — Le cloître Notre-Dame et l'âne qui vielle. 11 p., in-8°, impr. Georges Durand, Chartres, 1866.

CONSTRUCTION

(V. 325, 357, 422).

84. **Hérisson.** — Explication du plan de la Cathédrale. — Bibl. Chartres. Ms. 1568.

85. **Lejeune.** — Notes et Notices archéologiques sur la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres, 1235.

86. **Ozeray**. — Vues philosophiques sur l'esprit qui a présidé à la construction de la Cathédrale de Chartres. 70 p., in-8°, Sedan, 1841.

87. **De Mianville** et **Chasles**. — Recherches sur l'époque à laquelle l'édifice actuel de la Cathédrale de Chartres a été construit. — 35 p. in-8°, Garnier, Chartres, 1850. (Ce travail se trouve aussi à la fin du *Poème des Miracles*, p. 280 à 313.) Garnier, Chartres, 1855.

88. **Bellier de la Chavignerie** (Émile) et **L. Merlet**. — Documents sur les travaux exécutés à N.-D. de Chartres et dans d'autres églises du pays chartrain pendant le XVI° siècle. — In-8, 1856, (Extrait des *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 353).

89. **Assier**. — Construction de N.-D. de Chartres au XIII° siècle. — Paris, 1858.

90. **Assier**.— Construction d'une Notre-Dame (N.-D. de Chartres) suivie des comptes de l'œuvre de l'église de Troyes au XIII° siècle. — Aubry, Paris, 1858. Bibliothèque de l'amateur champenois. Impr. Durand fr., Chartres, 1876, in-12.

91. **Lecocq**. — La Cathédrale de Chartres et ses Maîtres de l'Œuvre. — 92 p., in-8, Garnier, Chartres, 1876.

92. **L. Merlet**. — Compte de l'œuvre de la Cathédrale de Chartres en 1415-1416. — 64 p., in-8, Ernest Leroux, Paris, 1889. (Extrait du Bulletin archéol. du Comité des travaux historiques et scientifiques. Année 1889).

93. **Male** (Emile). — L'art religieux du XIII° siècle en France (iconographie). — 534 p. in-8°. Leroux, Paris, 1899.

CRYPTE

(V. 237, 247, 248, 249, 269, 251, 308, 310, 406, 407, 443, 456, 457, 458, 459, 461, 464, 475, 478, 481, 482, 488, 505).

94. **Anonyme**. — Description de la Vierge de Sous-Terre. — Bibl. Chartres, Ms. 1525.

95. Polypticus ecclesiæ Carnutensis. — Bibl. Chartres, 1313.

96. **Anonyme.** — Notice historique sur la crypte de N.-D. de Chartres. — 1855.

97. La crypte de la Cathédrale de Chartres. — V. Journal *Le Siècle,* du 21 octobre 1856. Bibl. Châteaudun. F. L. Doc. 5. 7.

98. La crypte de la Cathédrale de Chartres. — 21 décembre 1856. Bibl. Châteaudun, F. L. Doc.

99. Date de la construction de la crypte de la Cathédrale de Chartres. (1020-1024) 11 p., in-8°. (Sans lieu ni date: probablement 1892).

100. **Hénault** (abbé). — Description du sanctuaire de Notre-Dame de Sous-Terre. — (Bibliothèque de la Société Archéologique.)

HISTOIRE

(V. 157, 248, 251, 257, 262, 263, 265, 266, 267, 282, 288, 289, 290, 316, 329, 332, 335, 349, 365, 367, 368, 393, 395, 416, 437, 446, 447, 453, 466, 470, 500, 513, 515).

101 **Feugère des Forts.** — Chapelle de N.-D. de Sous-Terre. Procès-verbaux Société Archéol., VIII, p. 332.

102 **Merlet** (René). — L'ancienne chapelle de Notre-Dame Sous-Terre et le Puits des Saints-Forts dans la crypte de la Cathédrale de Chartres (Mémoire lu au Congrès de la Société Française d'Archéologie à Chartres, juin 1900). IV, 32 p., in-8°, imp. Garnier, Chartres, 1900.

103. **Anonyme.** — Inventaire des bulles du trésor de l'église de Chartres. Bibl. Chartres, Ms. 1101.

104 Cartulaire de la Cathédrale de Chartres. Bibl. Chartres, Ms. 1162.

105. Essai historique et critique sur l'origine des biens de l'église de Chartres, par M**. — Bibl. Chartres, Mss. 1519, 1520.

106. Historique de la Cathédrale de Chartres. Appendice comprenant ses sinistres jusqu'à celui du 4 juin 1836. — 69 p. in-12. Garnier fils, Chartres, 1839.

107. Histoire de N.-D. de Chartres, par divers. — Bibl. Chartres, Ms. 1628.

108. Oraisons funèbres prononcées à la Cathédrale de Chartres en 1696 et 1710. — Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 2.22, 2.25.

109. Mission faite à Chartres pour le jubilé de 1751. Copie manuscrite d'une lettre. — Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 2. 1.

110. Ode sur le même sujet. Ibid. 2.2.

111. Cathédrale de Chartres. Ses historiens modernes. Sa restauration. — 12 p. in-18. Impr. Labalte, Chartres, 1839.

112. Histoire de Notre-Dame de Chartres, par un des rédacteurs du journal La Voix de Notre-Dame de Chartres (*Mme la baronne de Chabannes*). — In-12, Chartres, 1864. réimprimée en 1873, avec 5 gravures, 2e édition.

113. **Doublet de Boisthibault** (François-Jules). — Les vœux des Hurons et des Abnaquis. — 82 p. in-18, Noury-Coquard, Chartres, 1857.

114. **Lecocq** (Adolphe). — Un nouveau livre : Les vœux des Hurons et des Abnaquis. — 16 p. in-12, Garnier, Chartres, 1857.

115. **L. Merlet**. — Histoire des relations des Hurons et des Abnaquis du Canada avec Notre-Dame de Chartres, suivie de documents inédits sur la Sainte Chemise (Souchet). — XXIV-XXIV-80 p., in-8o, Pétrot-Garnier, Chartres, 1858.

116. **Ozeray**. — Précis sur l'histoire de l'église de N.-D. de Chartres depuis son origine jusqu'à nos jours. — 35 p. in-8o, Sedan, 1856.

117. **Lejeune**. — Histoire de N.-D. de Chartres.— Bibl. Chartres, Mss. 1153, 1185, 1206, 1207, 1208, 1218, 1221, 1243, 1254, 1263.

118. **Lejeune**. — Notes sur le sacre de Henri IV. — Bibl. Chartres, Ms. 1242, 1538.

119. **Roux**. — Extraits historiques sur N.-D. de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. fonds Roux, 181.

120. **Pie** (abbé Edouard). — Notice historique concernant la sonnerie ancienne et moderne de l'église cathédrale de Chartres. — 32 p. in-12, Garnier, Chartres, 1841.

121. **Sainsot** (Abbé). — La Cathédrale de Chartres pendant la Terreur. (Extrait des Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir, VIII.) 190 p., in-8°. — Impr. Garnier, Chartres, 1886.

122. **Bellier de la Chavignerie** (Emile). — Célébration du jubilé en 1751, 8 p.

123. **Hénault** (Abbé). — Origines chrétiennes de la Gaule celtique. Recherches historiques sur la fondation de l'Eglise de Chartres. — 525 p., in-8, impr. Garnier, Chartres, 1884.

124. **Hénault** (Abbé). — Supplément aux recherches historiques. Réponse aux objections. — 40 p., in-8, impr. Garnier, 1885.

125. **Merlet** (René). — Chartres. (Extrait du Monde Moderne, Revue mensuelle illustrée), p. 6-10 — 16 p., Quentin, Paris.

HORLOGE

(V. 403, 429).

126. **Sauvageot.** — Le timbre de la Cathédrale de Chartres. (Dans les Annales Archéologiques, 1822. T. XXII).

127. **Lecocq.** — Notice historique et archéologique sur les horloges de l'église Notre-Dame de Chartres. — in-8°, 64 p. Garnier, Chartres, 1866.

INCENDIES

(V. 221, 224, 259, 261).

128. **Anonymes.**— Incendie du clocher neuf en 1574.— Bibl. Chartres, Ms. 21, Robert (J.).

129. Incendies divers de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres, Mss. fonds Roux, 32, 33.

130. Relation de l'accident arrivé à Chartres dans l'un des clochers de l'église cathédrale et qui auroit embrazé les clochers et toute l'église sans un secours visible de la miséricorde de Dieu et de la protection de la

Sainte Vierge. — 40 p. in-4°, René Boquet, Chartres, 1675.

131. Incendie des clochers de la Cathédrale, en 1506. — Bibl. Chartres, Ms. 1098.

132. **Doublet de Boisthibault**. — Eglise de Chartres, l'incendie de 1194. — 16 p. in-8°. Rochelet, Le Mans, 1839.

133. **Lejeune**. — Histoire de la Cathédrale de Chartres. Premier appendice comprenant ses sinistres jusqu'à celui du 4 juin 1836 inclusivement. — In-12, 1839. Bibl. Chartres, Mss. 1180-1297.

134. *Incendie de 1836*. Précis sur l'incendie par Delessert, préfet d'Eure-et-Loir. — In-8, 11 p.

135. Incendie de la Cathédrale... le 4 juin 1836, 2 p. — Garnier, Chartres.

136. L'Incendie de la Cathédrale de Chartres, cantate par Belfort-Delacroix, 2 p.

137. Poésie par Emmanuel Christophe; Garnier, 1 p.

138. L'Incendie par Saturnin Renaud; 4 p., mss. Bibl. Châteaudun. F. L. Doc. 20-2. Broch. 5-6.

139. Rapport fait à la Chambre des députés par M. Vitet, sur un crédit de 400,000 francs, pour être affectés à la réparation de la Cathédrale de Chartres. Juin 1836; 21 p., in-8.

140. Exposé des motifs et projet de loi ayant pour objet d'élever à la somme totale de 1,500,000 fr., le crédit qui avait été affecté aux réparations de la Cathédrale de Chartres. Chambre des députés. Séance du 23 mai 1837 (par le Ministre de la Justice et des Cultes); 11 p. in-8°.

141. **Chasles** (député d'Eure-et-Loir). — Rapport fait au nom de la commission chargée d'examiner le projet de loi relatif aux réparations de la Cathédrale de Chartres. Chambre des députés. Séance du 17 juin 1837; 19 p. in-8.

142. **De Montals** (Mgr Clausel). — Mandement au sujet de l'incendie de l'église cathédrale de Chartres, 24 juin 1836. — Deux éditions simultanément, in-4° et in-8°. (La sous-

cription annoncée par ce mandement produisit plus de 92,000 fr.).

143. **De Montals** (Mgr Clausel). — Mandement à l'occasion de l'entière restauration de la Cathédrale de Chartres, 5 octobre 1840. — in-4°, Chartres.

LABYRINTHE

(V. 270, 385, 402).

144. **Doublet de Boisthibault.** — Notice sur le Labyrinthe de la Cathédrale de Chartres. — In-8, 1851. (Extrait de la Revue archéologique, T. XII, p. 150-151).

145. **Durand** (Dr Paul). — Notes manuscrites. — Bibl. Chartres, Ms. 1766.

ORGUES

(V. 301, 352, 454, 477).

146. Documents relatifs aux orgues de la Cathédrale de Chartres par L. Merlet. — Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Année 1885, p. 246-252.

ORNEMENTS

147. **Farcy** (L. de). — Un triptyque de broderie au Musée de Chartres.

148. **de Mély** (F.). — Une Broderie du XIVe siècle représentant Charles V et sa famille à la cathédrale de Chartres. In-8. — Impr. Garnier, Chartres, 1888.

MARTYROLOGE

149. Nécrologe de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres. Mss. 1027, 1034.

150. Necrologium insignis Ecclesiæ Bentæ Mariæ Carnutensis. — Cartulaire de Notre-Dame de Chartres. Tome III, p. 1 à 225.

151. **R. Merlet** et Abbé **Clerval**. — Un manuscrit chartrain du XIe siècle. — 206 p., in-4, impr. Garnier, 1893 (1).

PÈLERINAGES

(V. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 239, 242, 330, 342, 481, 485, 486, 493, 496, 517, 536).

152. **Anonymes.** — Petit manuel du pèlerin à Notre-Dame de Chartres. — Maison des Clercs, Chartres.

153. Pèlerinage à Notre-Dame de Chartres du 8 au 15 septembre 1859. Programme des fêtes qui seront célébrées à l'occasion du Jubilé de Notre-Dame, de la restauration de l'antique chapelle de la crypte, de la promulgation du dogme de l'Immaculée-Conception et du couronnement solennel de la statue miraculeuse de Notre-Dame de Chartres. — 2e édition, 23 p., in-8. Impr. Garnier, Chartres, 1855.

154. 1859. Pèlerinages à Notre-Dame de Chartres pendant les Fêtes de la Nativité. Hommage de gratitude et de pieux souvenir aux zélateurs et zélatrices de la Confrérie de N.-D. de Chartres. — 64 p., in-12, impr. Gouverneur, Nogent-le-Rotrou.

155. Pèlerinage national à Notre-Dame de Chartres le 12 septembre 1876. (Programme avec dessin de la sainte châsse). — 14 p., in-12, impr. Durand, Chartres, 1876.

156. Pèlerinage national 12 septembre 1872. Millénaire de la donation du voile de la Très-Sainte Vierge à l'église de Chartres (Dessin de la Sainte Châsse sur la couverture), 16 p. in-16. Impr. et Lith. J. Langlois, à Chartres.

(1) La bibliothèque de Chartres renferme un certain nombre de documents nécrologiques : 1102. Copie de l'obituaire conservé à Saint-Étienne, faite par M. A. Benoît (C'est le manuscrit édité par MM. Clerval et Merlet et indiqué ici).
1202. Cartulaire nécrologique de Notre-Dame de Chartres (Copie de M. Lejeune).
1256. Dissertation sur les anciens nécrologes de Notre-Dame de Chartres, par M. Lejeune.
1536. Copie par M. Roux de la Notice de M. A. Benoît, et de quatre obits.

157. Pensionnat de Dreux aux pieds de N.-D. de Chartres, 22 mai 1860. — 24 p.

158. Souvenir du pèlerinage national à Notre-Dame de Chartres et à Paray-le-Monial, par C. P.

159. Neuvaine à Notre-Dame de Chartres par un tertiaire franciscain. — 2e édition, 49 p., in-18, Maîtrise Notre-Dame, 1885.

160. Guide du Visiteur et du Pèlerin à Notre-Dame de Chartres. — 88 p., in-16, Camus, Paris, 1860.

161. **Pie** (Mgr). — Discours de Mgr l'Évêque de Poitiers à la cérémonie du Couronnement de Notre-Dame de Chartres, le 31 mai 1855. — 40 p., in-8, Garnier, Chartres.

162. **Bulteau** (Abbé). — Manuel du Pèlerin à Notre-Dame de Chartres. — in-18, Tournai, 1855.

163. **Ychard** (Abbé). — Fête de l'Immaculée-Conception à Notre-Dame de Chartres le 8 décembre 1856. — Chartres. 8 p. in-8.

164. **Brière** (Abbé) (curé de la cathédrale). — Pèlerinage à Notre-Dame de Chartres. — 4 pages, 1859.

165. **Chrestien de Linas.** — Mon pèlerinage à Notre-Dame de Chartres, le 31 mai 1859. Poésie. — 8 p. autogr., 1859.

166. **Pie** (Mgr). — Discours... dans la solennité du six-centième anniversaire de la consécration de l'église de Notre-Dame de Chartres (17 octobre 1860). — 18 p., In-8, Garnier, Chartres, 1860.

167. **Poirier** (Abbé). — Conférences sur Notre-Dame de Chartres. (Exposé historique.) — 159 p. in-8, Bureau de la Voix de Notre-Dame, 1866.

168. **Bulteau** (Abbé). — Mois de Marie de Notre-Dame de Chartres. — 283 p. in-18, Cambrai, 1873. (Cet opuscule renferme une histoire complète, quoique abrégée, du célèbre pèlerinage.)

169. **Lecocq.** — Recherches sur les enseignes et les chemisettes de Notre-Dame. — In-8, 52 p. Garnier, Chartres, 1874.

170. **Goussard** (Abbé). — Notice abrégée sur le pèlerinage de Notre-Dame de Chartres. — in-16, Maîtrise Notre-Dame, Chartres.

PORTIQUES

(V. 387, 388, 389, 430, 450, 465, 510, 528, 529, 538, 541, 544).

171. **Anonymes.** — Description des portiques et de la porte royale de Chartres (par Brillon). — Bibl. Chartres, Mss. 1099-1510.

172. Portique septentrional de Chartres. — Bibl. de Chartres, Ms. 113.

173. Essai historique sur les portiques.... et particulièrement sur les trois porches de N.-D. de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1131.

174. **Thiers** (Abbé), curé de Champrond. — Dissertation sur les porches des églises dans laquelle on fait voir les divers usages auxquels ils sont destinez..... et qu'il n'est pas permis d'y vendre aucunes marchandises, non pas même celles qui servent à la piété, in-12. Orléans, Fr. Hotot, 1679. (Cette dissertation combat certains abus tolérés par le chapitre de Chartres).

175. **Huysmans.** — Portail septentrional : V. La Cathédrale, pages 311, 313 à 334, 336 à 342. — Portail méridional : V. La Cathédrale, pages 449 à 468. (V. suprà n° 39).

176. **Marignan** (A). — Le portail occidental de Notre-Dame de Chartres. (Revue d'histoire et de philologie. *Le Moyen-Age*, septembre-octobre 1898, p. 341). Voir Voix de N.-D. de Chartres. Suppl. 1898, p. 546.

177. **Lanore** (Maurice, archiviste-paléographe). — Reconstruction de la façade de la Cathédrale de Chartres au XIIe siècle. (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*). 23 p., in-4° à 2 colonnes, 1899.

178. **Male.** — Le Portail de Sainte-Anne de Paris et le Portail de la Vierge de Chartres. (Dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* 1900).

179. **Mayeux.** — Origines de la Cathédrale, Séance de la Société Archéologique, 10 mai 1900. Procès-verbaux, X. 259-268.

180. **Lasteyrie** (de). — Age de la façade occidentale de la Cathédrale de Chartres, ou Portail royal. Mémoire lu à l'Aca-

démie des Inscriptions et Belles-Lettres, janvier 1900. (Voir *Journal des Débats* janvier 1900).

PROCESSION

181. **Anonymes.** — Processions générales de la Sainte Châsse. — Bibl. Chartres, Ms. 1235.

182. Ordonnance de police pour la procession du 11 juin 1681. — Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 1. 2.

183. Procession au calvaire sur la grande place en face du cours Philippe, pour la clôture de la mission. — 29 septembre 1776. — Bibl. Châteaudun. F. L. Doc. chart., 23. 4.

184. Notice historique sur Notre-Dame de la Brèche suivie des prières de la messe propre du 15 mars (par M. l'abbé Pie). 70 p. in-12. Impr. Garnier, Chartres, 1843.

185. **Anquetin.** – La Beausse desséchée ou Discours sur ce qui s'est passé à la procession générale faicte à Chartres, le 18e juin 1681, contenant plusieurs antiquitez de l'église. — Veuve J. Cottereau, Chartres, 1681, in-4°, 100 p. V. Mémoires de la Société Archéol. III, p. 289.

186. **Peu** (Louis), chanoine. — Motets pour la procession du Saint-Sacrement, chantés à Chartres, le 16 juin 1689. — In 4°, Etienne Massot. Chartres, 1689.

187. Infesto corporis Christi modulus. — In-8, 1690.

188. Pro liberata divinitus urbe carnotensi modulus. — In-4°, Etienne Massot. Chartres, 1694.

189. **Savard** (Claude). — In augustam beatæ Mariæ virginis tunicam ad Josaphat prope Carnutum solemniter translatam Poematicum, 1694.

RELIQUES

(V. 225, 243, 277, 309, 321, 360, 386, 436, 473, 506, 508).

190. Catalogue des reliques. — Bibl. Chartres, Mss. 1525, 1526, 1606.

191. Inventaire des reliques de la Cathédrale de Chartres. (Bulletin des comités historiques, 1851).

192. **Brillon, Le Tunais** et **Persy**, chanoines. — Description de la sainte Châsse. — Bibl. Chartres, Ms. 1230.

193. **Hérisson**. — Notice historique sur Saint Piat, apôtre de Tournay, conservé depuis près de mille ans en l'église cathédrale N.-D. de Chartres. — 85 p. in-8, Hervé, Chartres, 1816. Picard-Dubois, Paris.

194. Notice historique sur Saint Piat, apôtre de Tournay et martyr. — Bibl. Chartres, Ms. 1531. (C'est le manuscrit de l'ouvrage précédent).

195. **De Latil** (Mgr) Évêque de Chartres. — Mandement à l'occasion de la translation des reliques de Saint Piat et de plusieurs autres saints protecteurs de ce diocèse. — 10 septembre 1823.

196. **Doublet de B**. — De la chemise de la Vierge conservée autrefois dans l'église de Chartres. (Bulletin des comités historiques, 1850).

197. **L. Merlet**. — Inventaire des reliques et joyaux de l'église Notre-Dame de Chartres en 1682. — 4 p.

198. Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres. — XVI, 265 p., in-8. Chartres, Garnier, 1885,

199. **Mély** (Fernand de). — Le chef de Saint Tugual à Chartres, in-8, Leblanc, Caen, 1885.

200. Les chemises de la Vierge. Grand in-8. Imp. Garnier, Chartres, 1885. Mémoires de la Société Archéologique. IX. IX-107 p.

201. Les Reliques du lait de la Vierge et la Galactite. In-8. Leroux, Paris, 1890.

STATUES

(V. 195, 223, 226, 232, 238, 268, 271, 281 *bis*, 292, 294, 297, 359, 361, 372, 399, 400, 413, 450, 452, 502, 519, 521, 527).

202. **Anonyme**. — Satires de l'âne qui vielle sur l'adoption du camail par le chapitre de Chartres (1624), sur l'adoption

de la soutane rouge (1729) (Ces satires ont été imprimées différentes fois, notamment dans *Poètes Beaucerons*, par M. Lucien Merlet; elles ne l'ont point été à part. Elles se trouvent manuscrites à la Bibl. Châteaudun. F. L. Broch. 10. 2).

203. Notice sur l'âne qui vielle. Journal *Le Glaneur*, 1844, n° 31.

204. **Hérisson.** — Huit statues des clochers interprétées par Hérisson. (Manuscrits Lecocq I, Bibl. de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir).

205. **Doublet de Boisthibault** (Jules-F.).—La Cathédrale de Chartres, ses vitraux, ses statues, 7 p. in-12. — Imp. Labalte, Chartres, 1838.

206. **Félicie d'Ayzac** (Mme). — Les Statues du porche septentrional de Chartres. — 120 p. in-8, fig., 1849.

207. **Dupuis.** — Michel Bourdin, statuaire orléanais. (Dans le Bulletin de la Société archéologique de l'Orléanais, IV, p 61.

208. **Lecocq** (Adolphe). — L'âne qui vielle et la truie qui file.

209. Le Cloître de Notre-Dame et l'âne qui vielle. — In-8, 12 p. Garnier, Chartres, 1867.

TOUR DU CHŒUR

(V. 419, 498, 526).

210. **Anonyme.** — Description du tour du chœur de la Cathédrale. — Chartres, Durand-Pie, 1869, in-12, 7 p.

211. **Brillon** (chanoine). -- Notes sur le Tour du chœur. Biblioth. Chartres, Ms. 1017.

212. **L. Merlet.** — Thomas Boudin. Marchés et quittances de bas-reliefs pour le tour du chœur de Notre-Dame de Chartres (1610-1611). — Archives de l'Art français, t. V, 1858.

213. **Mély** (F. de). — Jehan Soulas au Louvre et à la Cathédrale de Chartres. — 13 p. in-8, 3 gravures typogr. Plon, Nourrit et Cie, Paris, 1889.

214. La Cathédrale de Chartres. Le Tour du chœur, 19 p.

in-8, 3 grav. — Plon, Nourrit et Cie, Paris, 1890.

215. **De Mély** (F. de). — Le Tour du chœur de la Cathédrale de Chartres, 32 p. in-4°. — Garnier, Chartres, 1891.

TRÉSOR

(V. 276, 414, 469).

216. **A. de Santeul**. — Le trésor de Notre-Dame de Chartres. Rapport à M. le Ministre de l'intérieur sur les archives de l'ancien chapitre de la cathédrale, 119 p. Gr. in-8, avec planches, impr. Garnier, Chartres, 1841.

217. **Ozeray** (Michel-J.-Fr.). — Défense..... contre les Assertions fausses du livre de M. de Santeul sur le Trésor de N.-D. de Chartres. — 1841, 71 p. in-12.

218. **Doublet de Boisthibault**. — Notice sur l'armure de Philippe-le-Bel, 11 p. in-8, 1851. (Extrait de la Revue Archéologique. VIIIe année, 1re partie, p. 297-305.

219. **Mély** (F. de). — Le Trésor de Chartres (1310-1793). — 136 p. gr. in-8, avec planches, Picard, Paris, 1886.

220 Le Trésor de la Cathédrale de Chartres. — Paris, Plon, 1885, avec planches.

221. Le Trésor de la Cathédrale de Chartres (abrégé du précédent). — 24 p., in-12, impr. Garnier, 1891.

VITRAUX

(V. 191, 223, 283, 295, 296, 303, 371, 372, 373, 376, 392, 409, 411, 423, 424, 425, 441, 452, 484, 487, 489, 490, 497, 499, 501, 503, 504, 525, 531, 535, 539).

222. **Anonyme**. — Etude iconographique sur les vitraux du XIIIe siècle de la cathédrale de Chartres. — Imp. en Belgique.

223. **Pintard.** — Description des verrières de Chartres. — Bibl. Chartres, Mss. 1128, 1509.

224. **Lejeune**. — Études sur les vitraux de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres, Mss. 1178, 1214, 1231.

225. **Doublet de Boisthibault** (Jules-Fr.). — La Cathédrale de Chartres, ses vitraux, ses statues. — 7 p. in-12. Imp. Labalte, Chartres, 1838.

226. **Durand** (Docteur Paul). — Explication des sujets peints sur les vitraux. — Bibl. Chartres, Ms. 1759, 1764, 1768.

227. **Aubert.** — Projet de vitrail pour la Cathédrale, en souvenir de la fête de l'Immaculée-Conception. — 15 mai 1855. — Procès-verbaux de la Société Archéologique. I, p. 24, 26, 32, 49, 52.

228. **Lasteyrie** (Ferdinand de). — Histoire de la peinture sur verre, d'après ses monuments en France, 2 vol. in-fol. — (Nombreuses planches lithographiées et coloriées : description des vitraux de la Cathédrale, de Saint-Pierre et de Saint-Aignan).

229. Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre. — In-12, Paris, Didron, 1852.

230. **Mély** (F. de). — Etudes iconographiques sur les vitraux du XIII[e] siècle de la Cathédrale de Chartres, 15 p. in-4, Desclée, de Broweil et C[ie], Lille, 1888, (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1888).

231. Le cardinal Etienne de Vancza, archevêque de Strigonie. Son portrait à la Cathédrale de Chartres. — Revue de l'Art chrétien, VII, p. 162, 1889.

232. Le cardinal Etienne de Vancza et la famille Chardonel. Réponse à M. l'abbé Clerval. 11 p., in-8[o], Garnier, Chartres, 1890.

233. **Clerval** (Abbé). — La famille Chardonnel (en latin Cardinalis), et les vitraux de la chapelle du Pilier. (Réfutation de l'ouvrage précédent, n[o] 228). Mémoires de la Société Archéologique. X. p. 1-13. Procès-verbaux. VIII. p. 318-323.

ZODIAQUES

(V. 273, 421, 433).

234. Zodiaques de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1215 et 1244.

III.

OUVRAGES OU IL EST FAIT MENTION DE LA CATHÉDRALE[1]

235. *Abeille* (L') *de la Beauce et du Perche.* — Journal publié à Chartres, Nos des 15 et 22 septembre 1847.

236. **Almanachs.** — *Le Percheron.* 1837. Incendie de la Cathédrale de Chartres, p. 43-61.

237. 1838. Cathédrale de Chartres (Restauration après l'incendie), p. 69-77.

238. 1839. Cathédrale de Chartres : ses vitraux, ses statues, p. 39-48 (DOUBLET DE BOISTHIBAULT).

239. *Le Beauceron.* — 1837. Histoire des incendies de la Ville et de la Cathédrale de Chartres.

240. 1839. La chemise de la Vierge.

241. 1841. La Vierge-Noire (Légende de l'enfant de chœur).

242. 1844. L'âne qui vielle.

243. 1848. La Cathédrale en miniature.

244. 1856. Les Chemisettes de Notre-Dame. Jean de Beauce, p. 141-158.

245. 1850. Le Sacre d'un évêque à Chartres.

246. 1856. Jean de Beauce, par Ad. Lecocq.

247. 1858. Pièces de vers sur l'âne qui vielle, p. 122-138.

248. 1861. La Fête du 17 octobre 1860, p. 136-141.

249. *Le Diseur de vérités,* almanach du Perche... de la Beauce, etc., par un ermite (l'abbé Fret). — 1843. Notice historique sur les cloches de la Cathédrale avant et depuis la Révolution, 101-110.

[1] On ne signale ici que les ouvrages renfermant des renseignements de quelque importance sur la Cathédrale.

250. 1842. Cathédrale de Chartres, p. 80-82.

251. *L'Astrologue de la Beauce et du Perche.* 1856. Le Jubilé de N.-D. de Chartres; fête du couronnement le 31 mai 1855, p. 68-93.

252. 1861. Cathédrale de Chartres: bénédiction et réconciliation de la crypte, p. 81-92.

253. 1864. Pourquoi la Vierge de Chartres est-elle noire? poésie par Ed. Caillot, p. 161.

254. 1874. Pèlerinage à N.-D. de Chartres des 27 et 28 mai 1873, p. 169-176.

255. 1875. Le vol de la lampe d'or, par Lecocq, p. 109-134.

256. 1876. Les apôtres d'argent de N.-D. de Chartres par Lecocq, p. 118-147.

257. 1877. Grand pèlerinage ou fête du Millénaire, 12 septembre 1876, p. 145-255.

258. 1880. Les Reliques de Saint Taurin à Chartres, par Lecocq, p. 122-144.

259. *Le Messager de la Beauce et du Perche.* 1855. Antiquités chartraines, par Marie Lefèvre, p. 71-81.

260. 1855. Les Cathédrales par F. Carré, p. 81-88.

261. 1856. Fête de l'Immaculée-Conception à Chartres, par A. Hoyau, p. 94-101

262. 1858. Description des fêtes de la Nativité à Notre-Dame de Chartres et du rétablissement de sa nouvelle statue dans la Chapelle Sous-Terre, p. 93-101.

263. 1859. Origine de l'église Sous-Terre de N.-D. de Chartres, p. 163. Origine du guet et du tocsin, p. 166.

264. 1861. Consécration des cryptes de Notre-Dame de Chartres, par l'abbé Hénault, p. 79-86.

265. 1867. La Cathédrale de Chartres: les réparations intérieures, par l'abbé Hénault, p. 33-39.

266. 1869. De l'Origine de l'église de Chartres et de la Vierge druidique, par l'abbé Hénault, p. 35-48.

267. 1874. Fêtes du Pèlerinage national à Notre-Dame de Chartres, par l'abbé Hénault, p. 120-132.

268. 1877. Fêtes du Millénaire : pèlerinage national du 12 septembre 1876 à N.-D. de Chartres, par l'abbé Hénault, p. 119-128.

269. 1878. Un protestant à la Cathédrale de Chartres. La plus belle Cathédrale, p. 101 et 102.

270. 1866. Le Chapitre de la Cathédrale de Chartres, par Roullier, p. 41-65.

271. 1876. Rêve d'un archéologue chartrain, par Auguste Modillon (A. Hoyau), p. 103-109.

272. **Annales Archéologiques** (par Didron aîné). — Ce curieux recueil contient de nombreux articles sur la Cathédrale de Chartres; la plupart sont signalés à leur place respective dans cette Bibliographie. Indiquons encore, 1846, IV. Le vandalisme dans les vitraux et la sculpture, p. 59.

273. 1869 XXVI et 1870 XXVII. La Monographie de la Cathédrale de Chartres.

274. **Annuaires d'Eure-et-Loir**. — 1807. Origine et description de l'église de Chartres, par Chevard.

275. 1827. Souvenirs historiques du Sacre de Henri IV, par Doublet de Boisthibault, avocat.

276. 1839. Des sinistres de la Cathédrale de Chartres, par Lejeune, bibliothécaire.

277. 1841. Notice concernant la sonnerie ancienne et moderne de l'église cathédrale de Chartres (Anonyme; l'auteur était M. l'abbé Pie, le futur Cardinal de Poitiers).

278. 1844. Notice sur les incendies de la Ville et de la Cathédrale de Chartres, par A. Benoist, juge suppléant.

279. 1845. Notes pour servir à l'histoire de la Cathédrale de Chartres, par A. Benoist, juge suppléant.

280. 1847. Notes pour servir à l'histoire de Chartres, par A. Benoist, substitut à Nogent-sur-Seine.

281. *Almanach catholique de la Beauce et du Perche*, 1850. Sacre de Mgr Pie à Notre-Dame de Chartres, par Ferdinand Leloup.

282. **Anonyme**. — Recueil des miracles de Notre-Dame. — Bibl. municipale de Toulouse, Ms. 482.

283. Regestrum privilegiorum papalium ecclesiæ Carnotensi concessorum. — Bibl. Toulouse, Ms. 590.

284. Cartulaire de la Cathédrale de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1162.

285. Les ânes célèbres. — Bibl. Chartres, Ms. 1095.

286. Livret-Guide de la ville de Chartres, in-8°, p. 5-19. — Impr. G. Durand, Chartres, 1869. (3 grav. intéressant la Cathédrale).

287. **Architectural record.** (the). — Revue de New-York dans laquelle se trouve un article sur la Cathédrale de Chartres (Année 1894). — Ce numéro est conservé aux archives de la Société Archéologique.

288. **Antiquaires de France.** (Mémoires de la Société des). — Grotte de la Vierge. — I. 312.

289. Labyrinthe de Chartres. — I. 36.

290. Statues de la Cathédrale de Chartres — IV, 190-230.

291. Vœu pour la conservation de la Cathédrale. — III, 119.

292. Zodiaques du grand portail. — VII, 99.

293. Sculptures (par M. Lejeune). — IX, 87.

294. Tombeau de Caletrix. — XVII, 45-64.

295. Armure de Philippe-le-Bel. — XX, 18.

296. Reliques rapportées de Constantinople. — XXXVI, 200.

297. **Archives de l'Art français.** — Documents sur la Cathédrale de Chartres. IV. p. 198-199. V. p. 369. . . . .

298. **Aubert** (Abbé). — Essai sur l'archéologie légendaire : Notre-Dame de Chartres, p. 1-7. — In-8. Chartres, Garnier, 1850.

299. **Barr-Ferree** (de New-York). — The chronology of the cathedral churches of France (1894). (Hommage à la Société Archéologique d'Eure-et-Loir).

300. **Beaunier** et **Rathier**. — Recueil des costumes français ou collection des plus belles statues et figures, etc., depuis Clovis jusqu'à Louis XII. — 2 vol. in-8, Paris, 1820.

301. **Bédollière** (Emile de la). — Chartres. (Extrait de la France illustrée.), 16 p.

302. Bibliothèque de l'École des Chartes (Année 1883). — Miracula beatæ Mariæ Virginis in Carnotensi ecclesiâ facta. — Publiés par Antoine Thomas.

303. **Bordier** (Henri) et **Charton** (Edmond). — Histoire de France d'après les manuscrits, les médailles et les monuments contemporains. (Nombreux détails empruntés à N.-D. de Chartres, notamment des figures tirées des vitraux d'après l'*Histoire de la peinture*, de F. de Lasteyrie, (V. n° 376).

304. **Bourrassé** (Abbé). — Les plus belles Cathédrales du monde. 1864, p. 227.

305. Les Cathédrales de France.

306. Dictionnaire d'archéologie religieuse.

307. **Boutrais**. — Urbis gentisque Carnutum historia.... — Paris, J. Bessin, 1624, in-8.

308. **Bouvet-Jourdan**. — Recherches sur l'histoire de la ville et du pays chartrain. — Bibl. Chartres, Ms. 1023, 1026, 1070, 1521.

309. **Breviarium Carnutense.** — L'ancien Bréviaire chartrain, dans ses différentes éditions, contient des renseignements précieux sur la Cathédrale de Chartres. Ils sont bien résumés dans les *Officia propria ad usum insignis Ecclesiæ Carnutensis* qui servent de Supplément au Bréviaire romain pour le diocèse de Chartres. Editions in-12 et in-18. Adrianus Le Clere. Parisiis, 1864. Voir surtout les leçons du 17 octobre. Pars autumnalis, in-8°, p. 60, in-12, p. 72.

310. **Brillon** (chanoine). — Recueil de diverses pièces historiques; notes nombreuses. — Biblioth. de Chartres, 1017. 1018.

311. **Bulletin Archéologique** publié par le Comité historique des Arts et Monuments. — I. (1840), p. 21. Plan de la crypte.

312. La Vierge Noire. — IV, 454.

313. La nouvelle charpente et la nouvelle toiture de la Cathédrale de Chartres, après 1836, p. 232-270.

314. Statue de Lesgarde, comtesse de Chartres, dans la Cathédrale de Chartres, — IV, 203.

315. 1844-1845. Projet de restauration des vitraux de la Cathédrale de Chartres, par M. Thévenot, p. 30 et 468.

316. IV. (1846). Projet de restauration (le même), p. 16 et 62.

317. La truie qui file et l'âne qui vielle. — IX, 87.

318. 1846. Les cloches de la Cathédrale de Chartres fondues en 1845.

319. 1849. Recherches archéologiques dans l'église de Notre-Dame de Chartres, p. 330.

320. 1850. Restauration de la Cathédrale de Chartres, p. 384.

321. **Bulletin Archéologique** du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1857, p. 217 et 247. Documents relatifs aux orgues de la Cathédrale de Chartres, par Lucien Merlet.

322. (1889). Compte de l'Œuvre de la Cathédrale de Chartres en 1415-1416. — (Communication par M. L. Merlet).

323. 1891. p. XXXVI. Note sur le vitrail de Notre-Dame de la Belle-Verrière, dans la Cathédrale de Chartres, par Fernand de Mély.

324. 1891. Nos 1 et 3. 1892, p. 27 et 483. Notice sur un chapiteau (style oriental, XIIe siècle) de la Cathédrale de Chartres (chapelle des fonts). — Communication faite au Congrès des Sociétés savantes, par M. F. de Mély.

325. 1892. p. XVI et 224. Découverte d'une fenêtre romane à la Cathédrale de Chartres, par M. René Merlet.

326. 1894. p. 66. Fouilles dans la Cathédrale de Chartres. (Communication de M. René Merlet).

327. **Bulletin** du Comité historique des Arts et Monuments. — Archéologie III. (1852) p. 13 et 20. — Extrait de l'inventaire des reliques et de ce qui se voit de plus remarquable dans l'église de Chartres, par Doublet de Boisthibault.

328. **Bulletin monumental**. (Directeur Léon Palustre). — Eloge de la Cathédrale de Chartres. — 1875, 5e série, tome III, numéro 6.

329. Description de la crypte. Tome XXVI, p. 75.

330. **Bulletin monumental**. — Plan du caveau central de la crypte... par Romée. Tome XXVI, p. 75.

331. **Calluet** (Abbé). — Le tour de ville... — in-8, Chartres, 1858.

332. **Caumont** (de). — Abécédaire d'archéologie : archéologie religieuse. — 5e édition, p. 86.

333. **Chabannes** (Mme la baronne de). — Veillées d'Eure-et-Loir. 1861. — in-12, Casterman, Tournai, 1861.

334. **Challine**. — Histoire de la ville de Chartres. — Bibl. Chartres, Mss. 1074, 1076, 1146, 1318.

335. Panégyrique de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1640.

336. **Chevard** (Vincent). — Observation sur l'établisement du Christianisme à Chartres et sur l'origine du culte à la Vierge. — (Le manuscrit autographe est à la Bibl. de Châteaudun. F. L. Broch. 9-28).

337. **Chevard** (Vincent). — Histoire de Chartres et de l'ancien pays chartrain. — Chartres, Durand-Le Tellier, ans IX et X, 2 in-8. — Bibl. Chartres, Ms. 1596.

338. **Cleuziou** (du). — L'art national, étude sur l'histoire de l'art en France. — 2 vol. gr. in-8., Paris. (Nombr. planches concernant N.-D. de Chartres)

339. Monuments historiques de France. (Collection de photographies, par C. Peigné, avec texte par H. du Cleuziou. — Album in-8. (Une livraison spéciale sur la Cathédrale de Chartres).

340. **Collin de Plancy**. — Dictionnaire critique des reliques et des images.

341. **Congrés archéologique de France**, tenu à Chartres en 1869, p. 42 et *passim*.

342. **Congrès archéologique de France**, tenu à Vendôme en 1872, in-8°. Paris.

343. **Corroyer** (Edouard), inspecteur général des édifices diocésains. — L'Architecture gothique, In-8. Quantin, Paris, 1891. (Contient une bonne étude architecturale de N.-D. de Chartres; nombr. gravures d'une exactitude et d'une netteté remarquables.)

344. **Delisle** (Léopold). — Lettre de l'Abbé Haimon sur la construction de Saint-Pierre-sur-Dives, 1859. (Curieux détails sur la construction de N.-D. de Chartres).

345. Dictionnaire de l'architecture du Moyen-Age. P. 93 et passim.

346. **Doublet de Boisthibault.** — Les Artistes au Moyen-Age. — 1850, 20 p. (Extrait de la Revue archéologique, VIIIe.)

347. Notice sur l'insigne tombeau de Saint-Caltry. 3 p. (Extrait de la Revue Archéologique).

348. **Doyen.** — Histoire de la Ville de Chartres et du pays chartrain et de la Beauce. — In-8°, 2 vol. Michel Deshayes, Chartres, 1786.

349. **Drochon** (R. P.). — Histoire illustrée des pèlerinages français de la Très-Sainte Vierge, publiée sous le patronage des RR. PP. Augustins de l'Assomption. — In-8; Librairie Plon, Paris (la 11e livraison consacre 11 pages à Notre-Dame de Chartres).

350. **Duhan de Mézières** (Chanoine).— Description de la Cathédrale de Chartres, dans le *Mercure de France* (juillet 1733).

351. **Duparc.** — Histoire chartraine, contenant les antiquités de Chartres, ensemble les antiquités de l'ancien temple et superbe édifice de N.-D. d'icelle ville, les souverains de Chartres. tant au spirituel qu'au temporel, et tout ce qui concerne ce qui est advenu depuis leur origine jusqu'à notre temps (1578). Bibl. Chartres, Mss. 1045, 1158, 1506.

352. **Durand** (Dr Paul). — Introduction au *Manuel d'iconographie chrétienne* ou Guide de la peinture. Passim.

353. **Estienne** (Abbé). — Abrégé de l'histoire de Chartres. — Bibl. Chartres, Mss. 1505-1508.

354. **Farcy** (de). — Un triptyque de broderie au musée de Chartres. (Revue de l'Art chrétien. VI, p. 79).

355. **Fisquet.** — La France pontificale. Diocèse de Chartres, p. 6-13. — In-8, Repos, Paris.

356. **France artistique et monumentale.** — Chartres, par L. Gonse, VI. p. 49, 1895.

357. **Géographie d'Eure-et-Loir**, 1849. — Monographie de la Cathédrale, p. 311-319. — In-12, Noury-Coquard, Chartres, 1840.

358. **Geslain** (Dom). — Souvenirs historiques chartrains, publiés par M. L. Merlet, (1746-1758). — Pétrot-Garnier, Chartres, 1862.

359. **Giraud de Saint-Fargeau.** — Guide pittoresque du voyageur (Une livraison par département; celle d'Eure-et-Loir contient plusieurs planches gravées sur acier.)

360. **Guide pittoresque du voyageur en France.** — Livraison d'Eure-et-Loir. 1834-1835. (Description détaillée de la Cathédrale).

361. **Guillemin** (Amédée). — Les Merveilles de l'Architecture. (Bibliothèque bleue).

362. **Hamon** (curé de Saint-Sulpice). — Histoire du culte de la Sainte-Vierge en France. — In-8, 1861. (Le tome I consacre 58 pages à Notre-Dame de Chartres.)

363. **Herbé.** — Costumes français civils, militaires et religieux, d'après les historiens et les monuments. In-4°. Martinet, Paris, s. d. (1837 ou 1838).

364. **Histoire des Beaux-Arts en France** par les monuments. — 1845.

365. **Historiens des Gaules.** — Tome XVIII, p. 258.

366. **Hugo** (A.). — France pittoresque : Eure-et-Loir (livraison spéciale). — In-4, 1835.

367. **Janvier de Flainville.** — Recueil sur l'histoire de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1011. 13 vol. in-f°.

368. **Janvier de Flainville.** — Relation de l'entrée des évêques de Chartres et des cérémonies qui l'accompagnent, in-8, Chartres, Deshayes, 1780.

369. **Jouet** (Jean). — Trois lettres à un sien amy de l'église de Paris, sur la fondation faite par le Roy Philippe-le Bel ès églises de Paris et de Chartres. (Imprimées à la suite du voyage fait à Munster, en Westphalie et autres lieux voisins en 1646 et 1647, par Joly). — In-8, Pierre Primé Paris, 1670, in-12. Fr. Clousier, 1670.

370. **Journal de Chartres.** — (Toutes les cérémonies, tous les événements de quelque importance pour la Cathédrale ont été signalés par le *Journal de Chartres*

depuis sa fondation (1838). On peut indiquer notamment une ardente polémique avec Didron (27 décembre 1838; 6, 17, 20, 24 janvier, 3 février, 2, 7, 10, 14, 17, 21 mars, 11, 14, 18, 21 juillet 1839.)

371. Journal de Mme Cradock. (Voyage en France. 1783-86). Traduction. p. 305-312. Didier, Perrin et Cie, Paris, 1896.

372. **Julien** (Gilles). — Premier livre d'orgues contenant les huit tons de l'Eglise pour les festes solennelles, avec un motet de Sainte Cécile à trois voix, dédié au chapitre de Chartres. In-fol. obl. Se vend chez l'auteur, organiste à Chartres, 1690.

373. **Lacroix** (Paul). — Les arts au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, in-4. Paris, 1880, nombr. planches.

374. **Lance**. — Dictionnaire d'architecture française. — I. p. 279. 1872.

375. **Langlois** (Abbé). — Bibliographie d'Eure-et-Loir, fiches et fascicules, 1898-1899-1900 (passim).

376. **Lasteyrie** (Ferdinand de). — Histoire de la peinture sur verre. 2 vol. in-folio, planches lithographiées et coloriées (Nombreuses pages consacrées aux vitraux de Notre-Dame de Chartres, de Saint-Pierre et de Saint-Aignan. Ce précieux ouvrage se trouve à la Bibliothèque de Chartres).

377. Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre. In-12. Dichon, Paris, 1852.

378. **Le Breton** (Guillaume). — Histoire des gestes de Philippe-Auguste. Philippide, poème en l'honneur de Philippe-Auguste (XIIIe siècle).

379. **Lecocq**. — Chroniques chartraines, p. 46. (Construction de N.-D. de Chartres.)

380. Notice sur Vincent Sablon et sa famille, 32 p. in-8. — Imp. Garnier, Chartres, 1861.

381. Louis XIII et Anne d'Autriche à Chartres en 1619. Le Cloître Notre-Dame et l'Ane qui vielle. (Dans Glanes beauceronnes, 1870).

382. Dissertation historique et archéologique sur la question : où est l'emplacement du tombeau de Fulbert, évêque

de Chartres au XIe siècle. — 95 p. in-8, Garnier, Chartres, 1875. (Extrait des Mémoires de la Société Archéologique, v. 303).

383. Bernard Jumentier et la Maîtrise de la Cathédrale de Chartres. — Le vol de la lampe d'or, 1690. (Dans Annales, Souvenirs et Traditions historiques du pays chartrain, 1875.

384. Les Apôtres d'argent de N.-D. de Chartres.

385. Les Reliques de saint Taurin à Chartres. (Dans les Variétés historiques et légendaires du département d'Eure-et-Loir. (Pétrot-Garnier, 1882.)

386. **Lecoy de la Marche.** — Le XIIIe siècle artistique. (10 gravures empruntées à la Cathédrale de Chartres). — Gr. in-8°. Société Saint-Augustin. Lille, 1889.

387. **Lefèvre** (Edouard). — Eure-et-Loir pittoresque, 1858, p. 51.

388. **Lefèvre** (Nicolas). — Guérisons miraculeuses opérées dans l'église de Chartres. (XVIIIe siècle).

389. **Lejeune.** — Annales historiques du département d'Eure-et-Loir et en particulier de la Ville de Chartres depuis 1789. (L'œuvre manuscrite de M. Lejeune est trop considérable pour qu'on en donne une indication quelconque. On peut consulter la table générale du Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de la ville de Chartres, p. 510, 511.)

390. Annexe du recueil historique de A. Pintard. — Biblioth. de Chartres, 1015.

391. **Le Marchant** (Jean). — Le Livre des Miracles de Notre-Dame de Chartres. Manuscrit de la Bibliothèque de Chartres, publié par M. Gratet-Duplessis. — Garnier, Chartres, 1855. Le manuscrit et les copies sont à la Biblioth. de Chartres, 1027, 1028, 1098, 1246, 1527, 1595.

392. **Lépinois** (E. de). — Histoire de Chartres (passim). — 2 in-8. Garnier, Chartres, 1854, 1858.

393. Lépinois (E. de) et L. Merlet. —Cartulaire de Notre-Dame de Chartres. — 3 vol. in-4. Garnier, Chartres, 1862-1865.

394. **Lévy et Capronnier.** — Histoire de la peinture sur verre. — In-4., Bruxelles. (Contient une intéressante étude histo-

rique et iconographique sur les vitraux de N.-D. de Chartres.)

395. **Magasin pittoresque**. — La statue de la Liberté à N.-D. de Chartres, par Didron. Mars, 1839. — Annales archéologiques, VIIe année, p. 65.

396. **Magne** (Lucien). — Le Vitrail (Gazette des Beaux-Arts, XXXI, février, 1885, p. 138.)

397. **Mercure de France**. — Baptême des cloches de Chartres. — Décembre 1723, p. 1138.

398. **Merlet** (Lucien). — L'entrée de la Royne de France dans la ville et cité de Chartres. — 36 p., in-8, Ed. Garnier, Chartres, 1879.

399. Cérémonies publiques à Chartres pendant le XVIIIe siècle. — 188 p., in-8, Garnier, Chartres, 1887.

400. Les magnificences préparées en l'église Notre-Dame de Chartres pour les dévottes actions de grâces du Roy et de la Royne, sa mère, de leur entrevue et aimable réconciliation (1619). — 24 p, in-8, Garnier, Chartres, 1893.

401. **Merlet** (René). — Guide archéologique à Chartres et ses environs, Châteaudun et Etampes (Extrait du Bulletin Monumental 1900). 42 p., in-8°.

402. **Merson** (Olivier). — Les Vitraux, in-8. Paris, Quentin. (Nombr. figures : une partie notable de l'ouvrage est consacrée à N.-D. de Chartres.)

403. **Métais** (Abbé). — Eglises et chapelles du diocèse de Chartres. 1re série, n° 24, 1897. — 2e série, n° 40, 1898.

404. Lettre de M. Duhan de Mézières, chanoine de la cathédrale de Chartres, contenant la description de cette église. 1733, p. 1624.

405. **Migne** (abbé). — Dictionnaire d'archéologie. T. I. (p. 135.)

406. *Modéré* (le) d'Eure-et-Loir, journal publié à Chartres, 10 et 20 juin 1849. Article de Doublet de Boisthibault sur la statue de l'Assomption).

407. **Montfaucon** (Dom). — Monuments de la monarchie française. (Statues des portiques, figures des vitraux de Chartres.

408. Antiquités expliquées (il y parle du Labyrinthe de l'église de Chartres.)

409. **Monuments français**, par Willemin et Pottier. — Voile vulgairement appelé la Chemise de la Vierge, I. p. 9.

410. Portail royal, I, p. 37, 42, 47, 48.

411. Portail septentrional et méridional. I. p. 52-56.

412. Porte de St. Piat. I, p. 71.

413. **Morin** (A. S.). — Dissertation sur la légende *Virgini parituræ*. — Paris, 1863.

414. **Moutié** (A.). — Notice sur la station de Chartres.

415. **Newbridge** (Guill. de). — Rerum anglicarum libri quinque. (XIIe siècle.)

416. **Ottin** (L.). — Le Vitrail, son histoire, ses manifestations à travers les âges et les peuples, in-4, Paris, 1896. Nombr. planches en noir et en couleur.

417. **Ozeray**. — Histoire générale civile et religieuse de la cité des Carnutes et du pays chartrain. — Bibl. Chartres, Ms. 1560.

418. **Parker** (d'Oxford). — An introduction to the study of gothic architectur, p. 222.

419. **Pintard**. — Histoire chronologique de la ville de Chartres, jusqu'en 1700. — Bibl. Chartres, Mss. 1012, 1013, 1141, 1503.

420. Recueil manuscrit d'extraits de chartes, etc. Bibl. Chartres, Ms. 1014.

421. **Pradel** (Eugène de), improvisateur français. Poésies. 30 p. in-8, imp. Labalte. Chartres, 1839. (18 p. sur la Cathédrale de Chartres).

422. **Racinet** (A). — Le costume historique. — Histoire du vêtement et de la parure. — 500 planches dont 300 en couleurs. 6 vol. petit in-4. Paris, F. Didot, 1888. (Nombr. figures)

423. REGISTRES CAPITULAIRES. — Bibl. Chartres, Mss. 1007, 1008, 1009, 1010.

424. **Revue archéologique**, publiée par la librairie Leleux (9, rue Pierre-Sarrazin), Paris. — 1849, VI. Les statues du porche septentrional de Chartres ou explication de

la présence des statues de la Liberté, de la Santé, etc., et les quatre Animaux mystiques, attributs des quatre Evangélistes, par Mme Félicie d'Ayzac.

425. 1849. VI, (2e partie p. 497). Sur quelques attributs des statues qui décorent la voussure du porche septentrional de la Cathédrale de Chartres, par Mme Félicie d'Ayzac.

426. 1850. VII. Les artistes au Moyen-Age, par Doublet de Boisthibault, 1re partie, p. 30.

427. Le jubé de Notre-Dame de Chartres, par le même, 1re partie, p. 58.

428. 1851. VIII. Notice sur le labyrinthe de la cathédrale de Chartres, par le même, 2e partie, p. 437.

429. 1852. IX. — Notice sur l'horloge placée autrefois à droite de la Cathédrale de Chartres.

430. Esthétique des églises du Moyen-Age, en France, en Allemagne et en Angleterre, par Mme Félicie d'Ayzac.

431. 1854. X. — Anciennes cérémonies observées dans l'église Notre-Dame de Chartres, par Doublet de Boisthibault.

432. 1855. Notice historique sur la Crypte de Notre-Dame de Chartres, par le même, 1re partie, p. 89.

433. 1857. XIII. Crypte de la Cathédrale de Chartres, par L. J. Guenebault, 2e partie, p. 621.

434. Le tombeau de Chaletric, par Doublet de Boisthibault, 2e partie, p. 689.

435. 1858. XIV. Les Verrières de Notre-Dame, noms, blasons, inscriptions et sujets, par le même (2e partie, p. 477).

436. 1858. XV. Fulbert, par le même, 2e partie, p. 551.

437. 1859. XV. Un projet de restauration des vitraux de la Cathédrale de Chartres, 2e partie, p. 674.

438. **Revue d'architecture** de César Daly. — T. VIII, p. 18. Notre-Dame de Chartres au XVIIIe siècle, par M. Doublet.

439. Année 1849. — La statue de l'Assomption, par le même.

440. **Revue de l'Art chrétien.** 1888. Etude iconographique sur les vitraux du XIIIe siècle de la Cathédrale de Chartres, par F. de Mély. Octobre, p. 413.

441. 1899-1900. XI. Reconstruction de la façade de la Cathédrale de Chartres, par Maurice Lanore, V. 163.

442. Un cadran solaire de la Cathédrale de Chartres, 1893.

443. **Revue numismatique**, dirigée par A. de Barthelemy, Babelon, etc. — Les inscriptions du Camée, dit *le Jupiter du Trésor de Chartres*, par Edmond Le Blant, 3e série. T. XII, p. 183. (1894).

444. **Rouvier** (R. P.) S. J. — Les grands sanctuaires de la Vierge en France. 400 p. in-8°, Mame, Tours, 1897.

445. SAINTENOY. — Orléanais, Berry, Touraine, Blésois, notes de voyage. — 1 vol. in-8, Paris, 1888. (Description de la Cathédrale de Chartres.)

446. SAVART (Claude). — Parthénie ou histoire de Chartres. — Bibl. Chartres, Ms. 1597.

447. La clôture du Chœur, par L. Merlet, p. 5.

448. **Société Archéologique d'Eure-et-Loir**. — *Procès-Verbaux*. — I. Projet d'un vitrail pour la Cathédrale, afin de rappeler la mémoire des fêtes du mois de mai 1855, p. 24, 26, 32, 49, 52.

449. IV. — Inscription sur la boule du clocher neuf, par Paul Durand, p. 83.

450. VI. — Deux nouveaux zodiaques découverts à l'extérieur de la Cathédrale, par Ad. Lecocq, p. 141.

451. VI. — Fondations de la cathédrale, par Ad. Lecocq, p. 141.

452. VII. — Inscription d'une verrière de la chapelle Vendôme, p. 116.

453. VIII. — Reliques de la Sainte Vierge, p. 25-26.

454. VIII. — Etude iconographique sur les vitraux de la Cathédrale, par F. de Mély et René Merlet, p. 396.

455. VIII. Fouilles dans la Cathédrale en vue de l'établissement d'un calorifère, par M. Buisson, p. 413.

456. VIII et IX. — Le cardinal Etienne Vencza et non Etienne Chardonel, par F. de Mély. — Réponse par M. Clerval.

457. **Société Archéologique d'Eure-et-Loir**. — *Mémoires*. — I. Boutiques au Cloître Notre-Dame, par L. Merlet. — p. 79.

458. Histoire du Cloître Notre-Dame, par Ad. Lecocq. — p. 125.

459. IV. Notice historique et archéologique sur les horloges de l'église Notre-Dame de Chartres, par Ad. Lecocq, — p. 84.

460. VI. Études sur les sculptures du portail royal de la Cathédrale de Chartres, par M. l'abbé Hénault, p. 76.

461. Recherches sur les enseignes du pèlerinage et les chemisettes de Notre-Dame de Chartres, par Ad. Lecocq.

462. La Cathédrale de Chartres et ses Maîtres de l'Œuvre, par Ad. Lecocq, p. 396.

463. VII. Etudes iconographiques sur les calendriers figurés de la Cathédrale de Chartres, par M. l'abbé Bulteau, 197.

464. Saint Fulbert et sa Cathédrale, par M. l'abbé Bulteau, p. 288.

465. Une tour de la Cathédrale de Chartres, 338.

466. La Cathédrale de Chartres pendant la Terreur, par l'abbé Sainsot, p. 86, 142, 279.

467. Les Chemises de la Vierge, par F. de Mély, p. 107.

468. Une bulle de Nicolas IV, par M. l'abbé Clerval, p. 254.

469. Broderie du XIVe siècle, représentant Charles V et sa famille, par M. F. de Mély (p. 394).

470. Le legs d'Enguerrand de Coucy à la Cathédrale de Chartres, par M. Delaville Le Roux, p. 463.

471. X. — Les vidames de Chartres au XIIIe siècle et le vitrail de sainte Marguerite, par M. René Merlet, p. 81.

472. Les insignes canoniaux de l'ancien chapitre de Notre-Dame de Chartres, par M. l'abbé Renard, p. 92.

473. Date de la construction des cryptes de la Cathédrale de Chartres, par M. René Merlet, p. 161.

474. Fouilles dans la Cathédrale pour l'établissement d'un calorifère, par M. René Merlet, p. 289.

475. XII. — L'école chartraine de sculpture au XIIe siècle, par H. Lehr. (D'après W. Voge), p. 85.

476. Souchet (Chanoine). — Histoire du diocèse et de la ville de Chartres. Le manuscrit autographe de cette histoire est à la Bibliothèque de Chartres, n° 2174 ; on en trouve des copies et des extraits aux nos 1069, 1103, 1142, 1158, 1502, 1505, 1506, 1507, 1508.

477. Histoire du diocèse et de la ville de Chartres. — C'est le manuscrit précédent publié par la Société Archéologique d'Eure-et-Loir. 4 vol. in-8. — Garnier, Chartres, 1867-1876.

478. Villard de Honnecourt. — Album de Villard de Honnecourt architecte du XIIIe siècle, manuscrit publié en facsimile avec notes et glossaire, par Lassus. — In-4, br. 64 planches. Impr. impér., Paris, 1858.

479. **Viollet-Leduc**. — Dictionnaire raisonné d'architecture (La Cathédrale de Chartres y est citée presque à toutes les pages).

480. **Vitry** (P.). — Deux familles de sculpteurs... Les Boudin et les Bourdin. *Gazette des Beaux-Arts* 1896, p. 285. (Th. Boudin est un des sculpteurs du Tour du chœur).

481. **Voge** (Wilhem). — Die Anfange des Monumental stiles im Mittelalter, Eine Untersuchung über dis erste blütezeit franzôsêscher Plastik, Strassburg. Univeritoits-buchdruckerei von J-.E. Heitz, 376 p. in-8. Wesportal der Kathedrale von Chartres, 1894. — Voir procès-verbaux de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir, p. 198, 203, 264, 267, 295 et Mémoires XII, p. 85).

482. **Willemin** et **Pothier**. — Monuments français inédits, 2 vol. in-folio. vers 1810. (Nomb. planches des statues et vitraux de N.-D. de Chartres. Voir n° 378.

Voix de Notre-Dame de Chartres (**La**). — Journal mensuel publié au profit de l'église souterraine de Notre-Dame de Chartres.

483. 1857. — I. Entretiens archéologiques, historiques et religieux sur Notre-Dame de Chartres, par M. l'abbé Hénault. (Ces entretiens se sont continués chaque mois, jusqu'au 1er mars 1859).

484. Inauguration de l'orgue d'accompagnement, p. 22.

485. La chapelle de la Communion, p. 45.

486. Plan de la crypte. Notes explicatives, p. 61.

487. Les cryptes de Fulbert, p. 107.

488. La crypte au temps passé, p. 151, 165, 199, 233, 247.

489. Nouvelle statue de N.-D. Sous-Terre, p. 173, 215, 227.

490. 1858. — II. La cathédrale de Chartres, sa majestueuse perspective, p. 7. — Son ensemble, p. 39. — La façade occidentale p. 67. — Le portail occidental, p. 99, 131, 163. — Travaux de restauration, p. 253.

491. Description du sanctuaire de N.-D.-Sous-Terre, nouvellement décoré par M. Paul Durand, p. 27.

492. La Cathédrale de Chartres et les poètes, p. 83.

493. Les rois, les reines, l'Impératrice à N.-D. de Chartres, p. 115, 118.

494. 1859. — III. Restauration de l'église de N.-D.-Sous-Terre, p. 2.

495. Le portail occidental de la Cathédrale, p. 33.

496. Origine de la dévotion à N.-D. de Chartres, p. 65-85.

497. 1860. — IV. Œuvres de Notre-Dame Sous-Terre, p. 49, 161. —

498. 1861. — V. Id. p. 177.

499. Trésors de l'église de Chartres à la fin du XVIIIe siècle, p. 129, 145.

500. 1862. — VI. Histoire de N.-D. de Chartres, p. 33. (Travail commencé le 1er mars 1861 et continué chaque mois jusqu'au 1er mai 1864. Tome VIII, p. 65.)

501. 1866. — X. — Ouverture du chœur de la Cathédrale de Chartres, p. 124.

502. Dégagement des abords de la Cathédrale de Chartres. — Supplément, p. 60.

503. Les Chemisettes de Notre-Dame, p. 117, 152, 162.

504. 1869. — XII. Renseignements sur les travaux exécutés à la Cathédrale de 1846 à 1867, p. 29 du Supplément.

505. Grandes faveurs accordées à la Crypte, par S. S. Pie IX. — p. 113.

506. Les lampes devant N.-D. de Chartres, pp. 135, 165, 179.

507. 1870. — XIV. Le grand orgue de la Cathédrale, p. 63.

508. Restaurations et décorations peintes par M. Paul Durand, dans l'église N.-D.-Sous-Terre, p. 71.

509. L'Empereur et l'Impératrice à la Cathédrale de Chartres. (9 mai 1869), p. 88.

510. 1871. — XV. La Sainte-Chapelle de Paris et Notre-Dame de Chartres, p. 102.

511. Un rétable à la crypte, p. 127.

512. 1872. — XVI. Chapelle des Saints Apôtres à la Cathédrale, p. 65.

513. Peintures murales de la crypte, p. 78.

514. Souvenirs de Saint Martin dans la Cathédrale. (Vitraux)., p. 272.

515. 1873. — XVII. Pèlerinage national à N.-D.-de-Chartres, p. 49, 73, 97, 121, 176, 190.

516. Pèlerinage diocésain, p. 135 à 141, 183.

517. Verrières de la Cathédrale, p. 230.

518. Peintures de la crypte, p. 250.

519. 1874. — XVIII. Verrières de la Cathédrale, p. 55, 246.

520. 1875. — XIX. Les vitraux de Chartres, poésie, p. 33.

521. La Cathédrale de Chartres, par Anthyme Saint-Paul, p. 250 (1).

522. Dégagement de la Cathédrale, p. 262.

523. 1876. — XX. Grand pèlerinage à Notre-Dame de Chartres, le 8 septembre, pour le millième anniversaire de la réception de la Sainte Tunique, p. 49, 73, 97, 121, 145, 169, 193, 217, 249, 266.

524. Restauration d'une fenêtre du transept septentrional, p. 85.

525. 1877. — XXI. La Rose méridionale dans la Cathédrale de Chartres, p. 221.

526. 1878. — XXII. Peintures murales de la crypte, chapelle Saint-Nicolas, p. 126, 177.

527. Remarques sur trois vitraux de la Cathédrale, p. 269.

528. 1881. — XXV. Le chapelet dans l'église de N.-D. de Chartres, (Tour du chœur), p. 102.

529. La Vie des Saints d'après nos vitraux, p. 246, 271.

530. 1882. — XXVI. Le livre des Miracles de N.-D. de Chartres, p. 84, 102, 151, 211.

531. Une étude sur quelques vitraux, p. 222, 247.

532. 1883. — XXVII. Notre-Dame-du-Pilier et le cardinal Pie, p. 55.

(1) M. Anthyme Saint-Paul, grand admirateur de notre cathédrale, en a dit : « N.-D. de Chartres serait bien placée dans un écrin. »

533. Vitraux restaurés. S. Calétric, etc., p. 222, 248.
534. 1884. — XXVIII. Verrières de la Cathédrale de Chartres, p. 86.
535. 1885. — XXIX. Un manteau de N.-D. de Sous-Terre, p. 57.
536. Catalogue des Reliques et joyaux de N.-D. de Chartres, p. 200.
537. 1886. — XXX. Le culte de S. Joseph en l'église de N.-D. de Chartres, p. 73.
538. Le voile de la Sainte Vierge conservé à la Cathédrale de Chartres, p. 251.
539. 1887. — XXXI. L'aspect de la Cathédrale de Chartres, p. 85.
540. 1889. — XXXIII. Un détail iconographique au portail sud, 267.
541. 1890. — XXXIV. Supplément. La Cathédrale et ses visiteurs étrangers, p. 78.
542. 1891. Supplément (2e année). — La Cathédrale de Chartres. (Un sermon à Paris. p. 56.
543. La dédicace de la Cathédrale, p. 515.
544. Monographie de la Cathédrale, p. 598.
545. 1891. — XXXV. Lettre de Mgr Lagrange. Notre-Dame de Chartres, p. 50. Historique de la Cathédrale, p. 52.
546. Couronnes à Notre-Dame de Chartres. (Confréries, Tour de cire, etc.), p. 62.
547. Le pèlerinage chartrain. (Suite de la lettre de Mgr Lagrange), p. 73.
548. Fouilles à l'intérieur de la Cathédrale, p. 239.
549. 1892. XXXVI. Notre-Dame-du-Pilier. (Lettre inédite de Mgr Pie, 1855), sur la place qui convient à Notre-Dame du Pilier, p. 276.
550. Suppl. — La Cathédrale de Chartres jugée par Victor Hugo, p. 347.
551. 1893. — XXXVII. Tristes souvenirs de 1793. — L'ancienne statue de N.-D. de Sous-Terre, p. 152.
552. Suppl. Le chauffage de la Cathédrale, p. 3, 24, 44, 175. 562.
553. 1894. — XXXVIII. Les fouilles pour le calorifère de la Cathédrale de Chartres, p. 13.
554. Suppl. Bénédiction et inauguration des appareils de chauffage de la Cathédrale, p. 53.
555. 1895. — Suppl. Chartres. Verrières de l'art gothique, p. 452.

556. 1896. — XL. La clôture du chœur et Thomas Bourdin, p. 272.
557. 1897. — XLI. Notre-Dame du Pilier de 1789 à 1855, p. 25.
558. Travaux à la Cathédrale (portail méridional), p. 257, 267.
559. Les porches de la Cathédrale de Chartres, p. 243.
560. Suppl. Travaux à la Cathédrale, p. 316, 345, 458, 473, 612.
561. Le vitrail des cordonniers à N.-D. de Chartres, p. 102.
562. S. Nicolas à N.-D. de Chartres. p. 597.
563. 1898. — XLII. La Cathédrale de Chartres. (Article du journal *Le Gaulois*), p. 254.
564. Travaux à la Cathédrale, p. 84.
565. La glorification de la Sainte-Vierge. (Vitrail des Cordonniers), p. 65.
566. Suppl. Porches et échafaudages, p. 91, 449, 546.
567. Le clocher vieux, p. 75, 239.
568. Paratonnerres. Travaux du portique sud, p. 44, 45.
569. Trois verrières nouvelles, verrière de saint Blaise, p. 212, 228.
570. 1899. — XLII. Virgini Parituræ. (Article de Mgr Bonito dans la Croce di Napoli, journal italien), p. 38.
571. Travaux à la Cathédrale. (Portail sud).
572. Notre-Dame de Chartres. (Poésie du R. P. Fenneteau), p. 270.
573. Suppl. Construction des clochers, p. 60.
574. Monnaie trouvée au portail méridional, p. 458.
575. La Rose septentrionale à la Cathédrale, p. 45.

APPENDICE

On a témoigné le désir d'avoir la bibliographie détaillée de l'œuvre de Vincent Sablon, qui seule nous permet de connaître, avec quelques détails, la Cathédrale de Chartres avant la Révolution. Grâce à une savante *Notice sur Vincent Sablon et sa famille*, par M. Lecocq, il a été facile de donner satisfaction à ce désir. C'est à cet opuscule que sont empruntés les détails suivants :

1re Édition. — Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres, Dédiée par les anciens Druides à une Vierge qui devait enfanter, Tirée des Manuscrits et des Originaux de cette église, Par V. Sablon, chartrain. Imprimée à Orléans, chez Fr. Hottot, et se vend à Chartres, chez René Bocquet, 1671. in-12 de 244 pages, Plus la dédicace et la préface.

2e Édition. — 1683. — 2e édition. Chartres, chez René Bocquet et chez Est. Massot, imprimeur, 194 pages et un avis de l'imprimeur.

Dans cette édition, comme dans celle de 1697, il y a eu omission du chapitre XVI.

3e Édition.— 1694. — 2e édition *(sic)*, Chartres, chez René Bocquet, libraire, imprimée à Orléans, 244 pages; plus une dédicace et une préface. Une gravure sur cuivre représentant l'église Notre-Dame.

4e Édition. — 1697. — 3e édition. Chartres, Ve Et. Massot, imprimeur-libraire, 208 pages. Plus un avis au lecteur et une gravure sur bois.

A partir de cette édition, le nom de l'auteur disparaît du titre; dans l'avis au lecteur, l'éditeur annonce « que les Miracles de la Sainte-Vierge se vendront séparément, pour la commodité de ceux qui en voudront. » — Nous n'avons jamais rencontré cette publication détachée, dit M. Lecocq.

5e Édition. — 1707. — 4e édition. Chartres, Ve Marin Machefert, imprimeur. 144 pages.

6e Édition.— 1714. — Dernière édition. Chartres, Ve Lefort, libraire. 138 pages.

A dater de cette édition le titre porte dernière édition.

7e Édition. — 1715. — Chartres, And. Nicolazo, imprimeur. 131 pages.

8e Édition.— 1767. — Chartres, Et. Cormier, imprimeur. 119 pages.

9e Édition.— 1774. — Chartres, Fr. Letellier, imprimeur. 119 pages.

10e Édition. — 1780. — Chartres, Michel Deshayes, imprimeur. 134 pages.

11e Édition. — 1808. — Chartres, Ve Michel Deshayes, imprimeur. 183 pages.

Cette édition contient, en supplément, le tableau alphabétique des cures et succursales du département d'Eure-et-Loir.

12e Édition. — 1835. — Chartres, P.-H. Labalte, imprimeur, de 180 pages. — (Revue et augmentée par M. Hérisson).

Dans l'édition de 1835 se trouvent comme additions : la liste des évêques qui ont occupé le siége de Chartres, la nouvelle organisation ecclésiastique, ainsi que la description de l'ancien trésor des reliques de la cathédrale. Beaucoup d'exemplaires de cette édition ont un titre lithographié et une image de la Vierge comme frontispice. Le nom de Garnier, imprimeur-libraire, devenu acquéreur en 1841 de l'imprimerie et de la librairie Labalte, y est apposé au lieu du nom du véritable imprimeur; il n'y a pas de date.

13e Édition. — 1860. — Chartres, Pétrot-Garnier, libraire. Imprimerie de Garnier, 211 pages, plus une préface, et ornée de cinq gravures (sur bois). La préface est signée K. L. M. (Karl-Lucien Merlet).

14e Édition. — 1864. — Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres, dédiée par les anciens Druides à une vierge qui devait enfanter, tirée des manuscrits et des originaux de cette église, par Vincent Sablon, chartrain. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée (14e). Chartres. Pétrot-Garnier, libraire, place des Halles, 16 et 17. MDCCCLXV. (La couverture seule porte la date de 1865.) Chartres. Imprimerie de Garnier, rue du Grand-Cerf, 11. MDCCCLXIV (1864). Un volume in-12, de 279 pages. Achevé d'imprimer le 1er septembre 1865, et tiré à 70 exemplaires, 60 sur papier vergé et 10 sur papier vélin azuré.

Ce volume est précédé de la dédicace de Vincent Sablon, qui parut dans la 1re édition, aux Doyen, Chanoines et Chapitre de Chartres, 4 pages; d'une préface de 4 pages signée K. L. M., et de la notice (XXXII pages) sur Vincent Sablon et sa famille, par A Lecocq, et datée du 24 janvier 1861. Il est orné en frontispice de la reproduction de la plus ancienne gravure représentant la statue de la Vierge de Sous-Terre qui fut brûlée sur le parvis en 1793, et enfin de 19 planches dont une double (15 pour les statues des 14 béatitudes célestes) et de 15 gravures relatives aux verrières intercalées dans le texte.

